
تليجرام : هنا سور الأزبكية
أكبر مكتبة رقمية

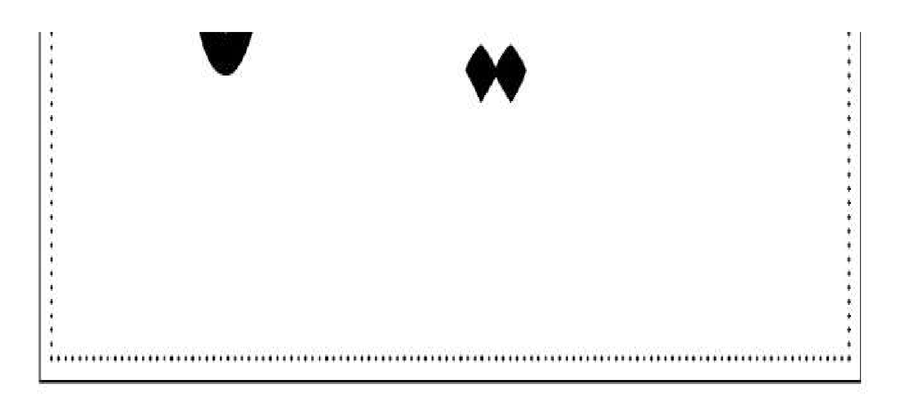

ميخائيل نعيمة

الغربال

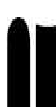

مكتبة
الحبر الإلكتروني
@bookkn
d110d


نوفل


أهم جروبات علي تليجرام
باحثون
هنا سور الأزبكية
غواص في بحر الكتب
قناة مصر الثقافية و الفنية



الغربال



نوفل



أهم جروبات علي تليجرام
باحثون
هنا سور الأزبكية
غواص في بحر الكتب
قناة مصر الثقافية و الفنية



صدرت عام 2014 عن **نوفل**، دمغة الناشر هاشيت أنطوان
الطبعة التاسعة عشرة، 2016

سنّ الفيل، حرج تابت، بناية فورست
ص. ب. 0656-11، رياض الصلح، 2050 1107 بيروت، لبنان
info@hachette-antoine.com
www.hachette-antoine.com
facebook.com/HachetteAntoine
twitter.com/NaufalBooks

تصميم الغلاف: **معجون**

ر.د.م.ك. (الطبعة الورقية): 978-614-438-030-7
ر.د.م.ك. (الطبعة الإلكترونية): 978-614-438-443-5

مقدّمة الطبعة الأولى

صفاء في الذهن، واستقامة في النقد، وغيرة على الإصلاح، وفهم لوظيفة الأدب، وقبس من الفلسفة، ولذعة من التهكّم – هذه خلال واضحة تطالعك من هذا «الغربال» الذي يطلّ القارئ من خلاله على كثير من الطرائف البارعة والحقائق القيّمة.

أسلَمنيه ناشره الأديب عشيّة سفري إلى أسوان، فاغتبطت بالهديّة وشكرتها للمؤلّف والناشر، لأنّها متعة من القراءة الطريفة أتزوّد بها في هذه الرحلة، ولأنّها من الوجهة الأخرى دليل من دلائل القرابة الفكريّة ووثيقة نسب جديد من أنساب الأدب. وأيّ شيء أدلّ على قرابة الفكر وأبين عن عروقها الممتدّة وأرحامها المؤلّفة من كتاب تخطر معانيه وتصاغ عباراته في «نيويورك» تحت سماء القارّة الأمريكيّة ثمّ تُكتب مقدّمته في «أسوان» تحت سماء القارّة الإفريقيّة؟؟ فهذا ما ليس يصنعه إلّا الفكر، ذلك الجوهر الخالد الذي لا مكان له ولا زمان، والذي لا قرابة أقرب منه بين إنسان وإنسان. فهو الغاية بعد كلّ غاية والجامعة أسمى من كلّ جامعة. ولو أنّ نفسًا في المريخ خطر في ضميرها مثل الذي يخطر في ضميري لكانت ألصق بي وأوفى رحمًا ممّن يليني ويجاورني على فرقة في الرأي والإحساس. ولو أنّ قائلًا جمعني به الفكر والهوى لما كان غريبًا عنّي وإن فرّقتنا لغة وباعد بيننا زمان وموطن. فكيف به يكتب باللغة التي أكتب بها وينتمي إلى جانب الأرض الذي أنتمي إليه؟؟

والحقّ أنّني قد وقعت من قراءة هذه الصفحات على قرابة صحيحة وجوار ملاصق في الحيّ الذي أسكنه من هذه الدنيا الأدبيّة الجديدة. رأيت قلمًا جاهدًا في طلب الشعر الصحيح، شعر الحياة، لا شعر الزحافات والعلل، ورأيته ينعى على الشعر الرثّ الذي تركنا بلا شعر ولم يبق «في حياتنا ما ليس منظومًا سوى عواطفنا وأفكارنا»؛ ورأيته يريد من الشاعر أن يكون نبيًّا وينكر أن يكون بهلوانًا؛ ويريد من الشعر أن يكون وحيًا وإلهامًا، وينكر أن يكون «ضربًا من الحلج والجمز والمشي على الأسلاك، والانتصاب على الرأس ورفع الأثقال بالأسنان ولفّ الرجلين حول العنق،

إلى ما هنالك من الحركات التي تجيدها القردة أيّما إجادة». فشعرت وأنا أتابع قراءة هذه الصفحات بما تشعر به القافلة المنبتّة في المفازة السحيقة إذا ارتفعت لها قافلة أخرى تنشد الغاية التي خرجت تنشدها، وأوشكت أن ترتدّ عنها يائسة. فقد همّنا أمر الأدب وحبّب إلينا أن نراه طلقًا قويمًا وأن لا نقرّ على رؤيته مقيدًا شائهًا سقيمًا. وأحسسنا ونحن نخاطب الناس في ذلك كأنّنا نخاطب عجمًا لا يفقهون العربيّة، أو خلائق من طينة أخرى لا تفهم الطبيعة الآدميّة. ولو كنّا إذا دعونا أجيبت دعوتنا لأوّل صيحة لما أصبح العناد في تصحيح الأدب كلفًا عندنا وغرامًا ودينًا لزامًا، ولما كان من أمر الخلاف في شأن الأدب بيننا وبين أنصار القديم وأحلاس الجمود إلّا بمقدار ما يقول قائل «السلام عليكم» فيجيبه الآخر «وعليكم السلام» ثمّ ينقضي الخلاف وينفضُّ الخصام... ولكنّنا دعونا فصمّت الأسماع ووضعت الأصابع في الآذان، ونطقنا بالبديهيّات فاحتاجوا جهلًا منهم وعنادًا إلى البيّنة والدليل. فأصبح الجمود ثأرًا لنا عندهم والدعوة إلى الجديد نجدة في الجهاد وامتزاجًا في الدم وقرابة في النسب ومشاركة في الحقّ والواجب. وأكاد أقول إنّه لو لم يكتب قلم النعيميّ هذه الآراء التي تتمثّل للقارئ في هذه الصفحات، لوجب أن أكتبها أنا. فأمّا وقد كتبها وحمل عبئها فقد وجب على الأقل أن أكتب مقدّمتها...

وإنّي لأعرف كيف يستحقّ النعيميّ التهنئة بجرأته التي ظهر بها في مقالاته وصراحته التي تقدّم بها إلى غربلة الناس والكتب والآراء لأنّني أعرف الآراء المستحدثة وما تجلبه على أصحابها من الغضب والملاحاة في بلاد العالم أجمع وفي بلاد الشرق خاصّة. أعرف أن ليس أضيع عندنا من مجترئ على تمزيق غلاف الأجنّة عن جوارحه واستنشاق هوائه بأنفه، وأن ليس أخسر صفقة في موازيننا من عمل داع إلى جديد. لأنّ أنصار الجديد قليل في كلّ جيل والفاهمين منهم لما ينصرون أقلّ من القليل. ولا يزال هؤلاء الأنصار قلّة متوارية أو كاشفة كمتوارية حتّى إذا كثروا وانتشروا والتفّ شملهم واشتدّ أزرهم ضاع المقياس الذي يقاس به فضل الداعي ونسي عمله وبدا للخالفين من بعده كالذي يحمل المعول الكبير يضرب به في الهواء ويغضب به على الفضاء ويتصبّب عرقًا في غير شيء. ذلك لأن السدّ الذي كان أمامه والذي كان لا يبرح قائمًا قاعدًا يضربه ويفني عافيته وحظوظه وآماله في هدمه يكون قد عفا في ذلك الحين وتمهّد مكانه الطريق سهلًا سويًّا تدوسه السابلة ولا تتعثّر فيه أقدام الأطفال، ولا يبقى له من الأثر إلّا ذلك الجهاد المغموط البادي للعين في تلك الصورة العابثة الهازلة – أو قل المضحكة – صورة الضارب بالمعول في أحشاء الفراغ... ولا والله ما هي بعبث هازل ولا بضحك ضاحك، ولكنّها صعقات وأهوال وأشجان. أمّا جزاء ذلك الداعي الشهيد على ما أسلَف من الخير وبذل من مهجة القلب فمن ذا الذي يعنيه أن يذكره؟ لعلّه يبقى مدخرًا له في ذمّة «أبّولون» وناهيك بما في ذمم الأوثان المعبودة من هضم ومن سعة!!

* * *

أثنى بعضهم أمام ديوجينس اليوناني على فيلسوف فقال له ديوجينس:

«كيف يكون فيلسوفًا من عالج الفلسفة طول هذا الزمن ولم يصب أحدًا؟؟» ولقد أصاب ديوجينس وقال قولًا يصدق على الناقدين كما يصدق على الفلاسفة. بل هو إن صدق على الفلاسفة مرّة صدق على الناقدين مرارًا. لأنّ الفلسفة قد ترمي بغير تسديد، أمّا النقد فإنّه يسدد السهم إلى هدف قبل أن يرميه. ولا بدّ للناقد من أن يصيب عامدًا إلى الإصابة أو غير عامد ومنصفًا في نقده أو غير منصف: يصيب الناس إن لم يصب المنقود، وقد يصيب الناس والمنقود معًا. فهو لذلك أدنى الكاتبين إلى اللوم وأبعدهم عن العذر وأحوجهم إلى الجرأة والصبر على مخالفة الناس. فإن وطّن نفسه على ذلك وإلّا فخير له وللناس أن يحطّم قلمه ويريق مداده ويغربل الماء بدلًا من غربلة الأخلاق والآراء.

وليس أديبنا صاحب هذا «الغربال» ممّن يجهلون هذه الحقيقة، فقد علمها وادّرع لها وغربل الناس وهو يظن أنهم ناخلوه. وسيصدق ظنه وسينخل الناس كلامه وسيقولون فيه كثيرًا من الحقّ والباطل. ولكنّي ضامن له أن سيبقى له في أوسع غرابيلهم التي ينخلونه بها بقيّة لا ينكرها عليه منصف ولا يبخس قيمتها عارف. فسيشهد الخالون من الغرض أنّه عمل في تصحيح كثير من مقاييس الأدب فأفلح وأفاد. ومن صحّح مقياسًا للأدب فقد صحّح مقياسًا للحياة. وخليق بتصحيح مقاييس الحياة أن يكون أمل أمّة لا أمل أديب أو طائفة من الأدباء.

سيقولون كثيرًا. ألم أقل ذلك؟؟ نعم. وسأقول أنا كلمة من هذا الكثير.

أمّا كلمتي أنا ففي خلاف صغير بيني وبين المؤلّف لا أعرضه للمناقشة إلّا لأنّ الاتّفاق بيننا في غير هذا الموضع عظيم. وزبدة هذا الخلاف أنّ المؤلّف يحسب العناية باللفظ فضولًا ويرى أنّ الكاتب أو الشاعر في حلٍّ من الخطإ ما دام الغرض الذي يرمي إليه مفهومًا واللفظ الذي يؤدّي به معناه مفيدًا. ويعنُّ له أنّ التطوّر يقضي بإطلاق التصرّف للأدباء في اشتقاق المفردات وارتجالها. وقد تكون هذه الآراء صحيحة في نظر فريق من الزملاء الفضلاء، ولكنّها في نظري تحتاج إلى تنقيح وتعديل، ويؤخذ فيها بمذهب وسط بين التحريم والتحليل.

فرأيي أنّ الكتابة الأدبيّة فنّ، والفنّ لا يُكتفى فيه بالإفادة ولا يغني فيه مجرد الإفهام. وعندي أنّ الأديب في حلٍّ من الخطإ في بعض الأحيان، ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيرًا وأجمل وأوفى من الصواب، وأن مجاراة التطوّر فريضة وفضيلة، ولكن يجب أن نذكر أنّ اللغة لم تخلق اليوم فنخلق قواعدها وأصولها في طريقنا، وأنّ التطوّر إنّما يكون في اللغات التي ليس لها ماض وقواعد وأصول. ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها أو نخالفها إلّا لضرورة قاسرة لا مناص منها؟؟

ومع هذا يلوح لي أن الخلاف بيننا خلاف في التطبيق لا في الجوهر، لأنّ المؤلف الألمعيّ يعرّف العلاقة بين اللفظ والمعنى أحسن تعريف، ولا يجوز باللفظ ولا بالمعنى عن حدّة في البلاغة. وله في هذه المجموعة أقوال كثيرة في هذا المعنى، منها قوله في بلاغة شكسبير: «إنّ بين أفكاره وأكسيتها اللغويّة ترابطًا هو غاية في الدقّة والفن، وهذا الترابط هو ما يكسبها جلالها الملوكيّ وسلاستها السحريّة ورنتها الموسيقيّة، ومن ترجمها دون جلالها وسلاستها ورنّتها يكون كمن أخذ من الشجرة ساقها بعد أن عرّاه من الفروع والغصون والأوراق». وليس يقول قائل من عشاق البلاغة اللفظيّة غير ذلك في هذا الصدد ولا أكثر من ذلك.

على أنّنا نعود فنقول: هبوا كتّابنا وشعراءنا العرب في الأقطار الأمريكيّة قد ذهبوا بالحرية اللفظيّة إلى أبعد من مداها، فهل ننسى لذلك مآثر هذه الحرّية ومحاسنها ونجهل الجهل الذي لا مسوغ له فنغلق أبوابنا كلّها دونها؟؟ أليست هي التي فكّت عن قرائحهم قيود التقليد وأخرجتهم من مآزق الأوزان المعهودة والقافية العتيقة وأفهمتهم حقيقة الأدب فافتنّوا في الشعر وابتدعوا في أوزان النظم وساروا بالأدب على نهج الحياة والتقدّم؟؟ أليس لهذه الحرّية فضلها المحمود وأثرها المرجوّ في آدابنا العربيّة ونتيجتها التي تزداد مع الأيّام انتشارًا ونفعًا؟؟ بلى! ذلك حقّ لا ريب فيه. وإنّ بين أيدينا الآن لهديّة من أنفس هدايا تلك الحرّية المباركة وروحًا من الحياة تهبُّ على مقاييسنا الآليّة البالية.

فلنفهمها مخلصين ولنتقبّلها شاكرين معجبين.

عبّاس محمود العقّاد

أسوان في 24 مارس سنة 1923

الغربلة

في المثل: مَن غَرْبلَ الناس نَخَلوه.

إذن، ويل للناقدين! ويل لهم لأنّ الغربلة دينهم وديدنهم. فيا لبؤسهم يوم ينظرون خلال ثقوب غرابيلهم فيرون أنفسهم نخالة مرتعشة في ألوف من المناخل! إذ ذاك يعلمون أيّ منقلب ينقلبون. فيندمون، ولات ساعة مندم!

أجل. إنّ مهنة الناقد الغربلة. لكنّها ليست غربلة الناس. بل غربلة ما يدوّنه قسم من الناس من أفكار وشعور وميول. وما يدوّنه الناس من الأفكار والشعور والميول هو ما تعوّدنا أن ندعوه أدبًا. فمهنة الناقد، إذن، هي غربلة الآثار الأدبيّة. لا غربلة أصحابها. وإذا كان من الكتّاب أو الشعراء من لا يفصل بين آثاره الأدبيّة التي يجعلها تراثًا للجميع وبين فرديّته التي لا تتعدّاه ودائرة محصورة من أقربائه وأصحابه، فذاك الكاتب أو ذاك الشاعر لم ينضج بعد. وليس أهلًا لأن يسمّى كاتبًا أو شاعرًا. كذلك الناقد الذي لا يميّز بين شخصيّة المنقود وبين آثاره الكتابيّة ليس أهلًا لأن يكون من حاملي الغربال أو الدائنين بدينه.

إنّ شخصيّة الكاتب أو الشاعر هي قدسه الأقدس. فله أن يأكل ويشرب ويلبس ما شاء ومتى شاء وحيث شاء. له أن يعيش ملاكًا. وله أن يعيش شيطانًا. فهو أولى بنفسه من سواه. غير أنّه ساعة يأخذ القلم ويكتب. أو يعلو المنبر ويخطب. وساعة يودع ما كتبه وما فاه به كتابًا أو صحيفة ليقرأه كلّ من شاء، ساعتئذ يكون كمن سلخ جانبًا من شخصيّته وعرضه على الناس قائلًا: «هو ذا يا ناس، فكر تفحّصوه. ففيه لكم نور وهداية. وهاكم عاطفة احتضنوها فهي جميلة وثمينة». وإذ ذاك يسوغ لي أن أحكّ فكره بمحكّ فكري. وأن استجهر عاطفته بمجهر عاطفتي. وبعبارة أخرى، أن أضع ما قاله لي في غربالي لأفصل قمحه عن زؤانه وأحساكه. فذاك حقّ لي كما أن من حقّه أن يكتب ويخطب.

ما كنت لأهتمّ بتبيان هذه الحقيقة البسيطة لولا أنّ الكثيرين من كتّاب العربيّة وقرّائها لا يزالون يرون في النقد ضربًا من الحرب بين الناقد والمنقود. فإذا قال الناقد في قصيدة ما لشاعر ما إنّها تافهة فكأنّه قال للشاعر نفسه «أنت رجل تافه». وإذا فحص كتابًا لكاتب فوجده ناقصًا من وجوه كثيرة فكأنّه صاح من أعالي السطوح إنّ ذاك الكاتب «رجل ناقص». وكثيرًا ما يحدث للناقد أن يعثر على قصيدة أخرى لذاك الشاعر عينه فيقول فيها قولًا جميلًا صالحًا. فإذا طبّقنا هذا القول على شخصيّة الشاعر المنقود كان منه أن الناقد يقول في الشاعر الواحد إنّه «رجل تافه» وبعد لحظة، أو بعد ساعة، إنّه «رجل جميل صالح». ومَن ذا من الذين أعطاهم الله ذرّة من العقل والتمييز يناقض ذاته بذاته مثل هذه المناقضة؟ ناهيك بأنّه كثيرًا ما يقع للناقد ديوان لا يرى فيه بصيص الشاعريّة. فيقول في صاحبه إنّه ليس شاعرًا. أمن الحلال أن نتّهم الناقد بالقول إن صاحب الديوان «ليس رجلًا»؟ فقد يكون روائيًّا من فحول الروائيّين. أو فيلسوفًا من أبعد الفلاسفة غورًا. فنفي القوّة الشعريّة فيه لا ينفي مقدرة الكتابة والتفلسف.

لنقم هذا الحد فاصلًا بين شخصيّة الكاتب والشاعر وبين ما يكتبه الأوّل وينظمه الثاني وحينئذ يسهل علينا فهم الغربلة الأدبيّة والقصد منها.

إن قصد المغربل من الغربلة ليس إلّا فصل الحبوب الصالحة عن الطالحة وعمّا يرافقها من الأحساك والأوساخ. والقصد من النقد الأدبي هو التمييز بين الصالح والطالح. بين الجميل والقبيح. بين الصحيح والفاسد. وكما أنّ مغربل الحبوب – إلّا إذا كان غرباله آية في الدقة وكان هو ماهرًا لدرجة الكمال – لا بدّ من أن يسقط من ثقوب غرباله بعض حبوب صالحة مع الطالحة، وتبقى فيه بعض حبوب طالحة مع الصالحة. هكذا الناقد لا ينجو من زلّة أو هفوة. فقد يرى القبيح جميلًا. أو يحسب الصحيح فاسدًا. وما ذاك إلّا لأنّه بشر. والعصمة ليست لبني البشر. فلنحاسب الناقدين بنيّاتهم أوّلًا. فإن أخلصوا النيّة فزلّاتهم مغفورة لهم. ومن ثمّ بغرابيلهم. فإن كانت محكمة الصنع، متناسقة الثقوب، واجادوا هم استعمالها فذاك حدّ ما يحقّ لنا مطالبتهم به.

من الشائع عن الناقدين أنّهم قلّما اتّفق اثنان منهم يومًا على رأي واحد في أمر واحد. وهذا القول قريب من الحقيقة، إذا لم يقصد به التهكّم. لأنّ لكلّ ناقد غرباله، لكلّ موازينه ومقاييسه. وهذه الموازين والمقاييس ليست مسجّلة لا في السماء ولا على الأرض. ولا قوّة تدعمها وتظهرها قيّمة صادقة سوى قوّة الناقد نفسه. وقوّة الناقد هي ما يبطّن به سطوره من الإخلاص في النيّة، والمحبّة لمهنته، والغيرة على موضوعه، ودقّة الذوق، ورقّة الشعور، وتيقّظ الفكر، وما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان لتنفيذ ما يقوله إلى عقل القارئ وقلبه. فالناقد الذي توافرت له مثل هذه الصفات لا يعدم أناسًا ينضوون تحت لوائه، ويعملون بمشيئته. فيستحبّون ما يحبّ، ويستقبحون ما يقبّح. فيصبح، وهو وراء منضدته، سلطانًا تأتمر بأمره، وتتمذهب بمذهبه، وتتحلّى بحلاه، وتتذوّق بذوقه

ألوف من الناس. إذا طرق سبيلًا سلكوه. وإذا صبّ نقمته على صنم حطّموه. وإذا أقام لهم إلهًا عبدوه وبخّروا له وسبّحوه.

غير أن الناقدين الناقدين طبقات. كما أنّ الشعراء والكتّاب طبقات. فما يصلح أن يقال في الواحد منهم لا يصلح أن يقال في كلّهم. إلّا أنّ هناك خلّة لا يكون الناقد ناقدًا إذا تجرّد منها. وهي قوّة التمييز الفطريّة. تلك القوّة التي توجد لنفسها قواعد ولا توجدها القواعد، والتي تبتدع لنفسها مقاييس وموازين ولا تبتدعها المقاييس والموازين، فالناقد الذي ينقد «حسب القواعد» التي وضعها سواه لا ينفع نفسه ولا منقوده ولا ألأدب بشيء. إذ لو كانت لنا «قواعد» ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع، والصحيح من الفاسد، لما كان من حاجة بنا إلى النقد والناقدين. بل كان من السهل على كلّ قارئ أن يأخذ تلك «القواعد» ويطبّق عليها ما يقرؤه. لكنّنا في حاجة إلى الناقدين لأنّ أذواق السواد الأعظم منّا مشوّهة بخرافات رضعناها من ثدي أمسنا، وترّهات اقتبلناها من كفّ يومنا، فالناقد الذي يقدر أن ينتشلنا من خرافات أمسنا وترّهات يومنا، والذي يضع لنا اليوم محجّة لندركها في الغد هو الرائد الذي سنتبعه، والحادي الذي سنسير على حدوه.

قد يسأل البعض: وأيّ فضل للناقد إذا كانت مهمّته لا تتعدّى الغربلة؟ فهو لا ينظم قصيدة بل يقول لك عن القصيدة الحسنة إنّها حسنة. وعن القبيحة إنّها قبيحة. ولا يؤلّف رواية. بل ينظر في رواية ألّفها سواه ويقول: – أعجبني منها كذا ولم يعجبني كذا!

فأجيبهم: وأيّ فضل للصائغ الذي تعرض عليه قطعتين من المعدن متشابهتين. فيقول في الواحدة إنّها ذهب، وفي الأخرى إنّها نحاس؟ أو تعطيه قبضة من الحجارة البلّورية البرّاقة فينتقي بعضها قائلا: هذا الماس. ويقول في ما بقي: هذا زجاج؟ إنّ الصائغ لم يخلق الذهب ولا أوجد الألماس. لم يخلقهما كما خلق الله العالم من لا شيء، لكنّه «خلقهما» لكلّ من يجهل قيمتهما. ولولاه لظلّ الذهب نحاسًا والألماس زجاجًا أو العكس بالعكس. وكم هم الذين يميّزون بين الألماس وتقليد الألماس؟

إذا لم يكن للناقد من فضل سوى فضل ردّ الأمور إلى مصادرها وتسميتها بأسمائها لكفاه ذاك ثوابًا. إلّا أن فضل الناقد لا ينحصر في التمحيص والتثمين والترتيب. فهو مبدع ومولّد ومرشد مثلما هو ممحّص ومثمّن ومرتّب.

هو مبدع عندما يرفع النقاب في أثر ينقده عن جوهر لم يهتدِ إليه أحد. حتّى صاحب الأثر نفسه. فكم سألت نفسي من هذا القبيل: ليت شعري. هل درى شكسبير يوم خطّ رواياته وأغانيه أنّها ستكون خالدة؟ أم تراه وضعها ليقضي بها حاجة وقتيّة ظنّ أنّها ماتت بموته؟ – إنّني من الذين يرجّحون الرأي الثاني. لذلك يجلّون الناقدين الذين «اكتشفوا» شكسبير بعد موته إجلالهم للشاعر نفسه. إذ لولاهم لما كان شكسبير. وفي اعتقادي أنّ الروح التي تتمكّن من اللحاق بروح كبيرة في

كلّ نزعاتها وتجوالها، فتسلك مسالكها وتستوحي موحياتها، وتصعد وتهبط صعودها وهبوطها، هي روح كبيرة مثلها.

ثمّ إنّ الناقد مولّد لأنّه في ما ينقد ليس في الواقع إلّا كاشفًا نفسه. فهو إذا استحسن أمرًا، لا يستحسنه لأنّه حسن في ذاته. بل لأنّه ينطبق على آرائه في الحسن. وكذلك إذا استهجن أمرًا فلعدم انطباق ذلك الأمر على مقاييسه الفنّيّة. فللناقد آراؤه في الجمال والحقّ. وهذه الآراء هي بنات ساعات جهاده الروحيّ، ورصيد حساباته الدائمة مع نفسه تجاه الحياة ومعانيها. وهي إذا تسامت، ثمّ دعمت من الناقد بالإخلاص والحماسة والغيرة ومقدرة البيان، سطت بقوّة خفيّة على جماهير قرائه، فأعطتهم وجهة جديدة وإيمانًا جديدًا.

والناقد مرشد لأنّه كثيرًا ما يردُّ كاتبًا مغرورًا إلى صوابه، أو يهدي شاعرًا ضالًا إلى سبيله. فكم من روائيّ عظيم توهّم في طور من أطوار حياته أنّه خُلق للقريض. لكنّه نظم ولم ينظم سوى كلام. إلى أن قيّض الله له ناقدًا رفع الغشاء عن عينيه فأراه أن الرواية مسرحه وليس البحور الشعريّة! وكم من شاعر سخر منه الناس حتّى كادوا يقتلون كلّ موهبة فيه. إلى أن أتاه ناقد أظهر للناس مواهب فيه ثمينة، وودائع نفيسة. فانقلب سخرهم تكريمًا وتهليلًا! مثل هذا الكاتب والشاعر هما هدية الناقد إلى الأمّة والبشريّة.

من الناس كذلك من يقول – ويقول باخلاص – إنّه لا صلاحيّة لناقد أن ينقد شاعرًا أو كاتبًا أو ابن أي فنّ كان من الفنون إلّا إذا كان هو نفسه شاعرًا أو كاتبًا أو من أبناء ذاك الفن. فجوابي لهؤلاء هو جواب أحدهم وقد سمع هذا الاعتراض عينه فقال: «أعليّ أن أبيض البيضة، إذن، لأعرف ما إذا كانت صالحة أو فاسدة؟»

إنّ هذا الجواب، في ذاته، لجواب مفحم لا يحتاج إلى تفسير أو زيادة. غير أنّ من الناس من لا يدركون أن من لا ينظم القصيدة قد يقرأ فيها أكثر ممّا أودعها ناظمها. فربّ ناقد لم ينظم في حياته بيتًا ولا عرف ما في النظم من مشقّة الأوزان والقوافي ولا في لذة الفوز بها. غير أنّ ذلك لا يعوقه عن إدراك ما في الإفصاح عن عوامل النفس من لذّة روحانيّة، ولا يعميه عن تموجات الألوان في الرسوم الكلاميّة، ولا يصمّه عن رنّة الألحان في مقاطع الألفاظ والعبارات. وإلّا لا يكون ناقدًا. وإذا تيسّر له ذلك ففي إمكانه الدخول إلى مستودع روح الشاعر وتفقّد مخبآته إلى أن تتولد فيه حالة نفسيّة كالتي تمخّضت في الشاعر بتلك القصيدة. فيصبح الناقد كأنّه الشاعر وكأنّ القصيدة من وضعه. وإذ ذاك لا حاجة به أن يكون عالمًا بكلّ دقائق العَروض ليفهم الشاعر ويقدر نتاج قريحته.

إنّ حظّ الناقدين من دهرهم قليل. فهم لا يرضون فريقًا من الناس إلّا باغضاب فريق آخر. غير أنّ القويّ بينهم – والقويّ من أخلص النيّة – لا يحفل بمن يُرضي وبمن يُغضب. لأنّه يخدم غاية أكبر من رضى الناس وسخطهم، ويتمم وظيفة هي من أهمّ وظائف الحياة. فالغربلة سنّة من السنن

التي تقوم بها الطبيعة. والطبيعة أكبر مغربل. أوَلا تراها في كلّ حالاتها تنبذ وتحتضن؟ ألا تراها في الشتاء تكفّن الأرض بالثلوج أو تغمرها بالغيث لتحفظ من الفساد ما في رحمها من جراثيم الحياة؟ وإذ يأتي الربيع تحول الثلج ماءً وترسل ما زاد منه عن حاجتها إلى البحور. وما بقي تبعثه مع حرارة الشمس إلى لُباب الحبّة قوّة تنشط بها من الموت إلى الحياة. وعندما تنبثق الحياة أوراقًا وأزهارًا تحتفظ بالأزهار إلى أن تتكوّن الأثمار فتبعثر الأزهار وتبقي الأوراق ستارًا للأثمار إلى أن تنضج وإذ تنضج الأثمار تذرّي الأوراق وتعبث بالقشور لتعود وتحضن الحبّة من جديد.

الغربلة سنّة الطبيعة وسنّة البشر الذين هم بعض من الطبيعة. فنحن نقطع ما قسم لنا من العمر حاملين كلٌّ غرباله وواضعين فيه كلّ فكر يخطر لنا ببال، وكلّ شعور يختلج لنا بصدر، وكلّ عمل نأتيه وكلّ عمل ننوي إتيانه ولا نأتيه، وكلّ ما يتصل بنا من أفكار الغير وشعورهم وأعمالهم ونيّاتهم. ولكلّ منّا الحقّ بأن يكون له غرباله يغربل به نفسه كيف شاء. لكنّ لنا عواطف وأفكارًا مشتركة. هي نتاج مجهوداتنا الأدبيّة المشتركة. وغربلة هذه هي وظيفة الناقدين. والله يعلم أنّنا في حاجة إليهم.

فلنعطِ المغربل حقّه. ولنسأل الحظّ أن يسعدنا بمغربلين حاذقين صادقين.

محور الأدب

وضعت مقدّمة «لمجموعة الرابطة القلميّة» لسنة 1921

والذي حارت البريّة فيه / حيوان مستحدث من جماد

هو الإنسان – عبرة العبر وحيرة الحير. يجيء من حيث لا يدري. ويمضي إلى حيث لا يدري. يحلّ هذه الأرض ردحًا من الزمن فيبهره جلال ما يرى ويسحره جمال ما يسمع. فوقه نجوم لا تُعدّ وحوله فضاء لا يُحد، وخلفه وأمامه حياة تتردّى كلّ لحظة برداء. فصول تعقب فصولًا، وأجيال تلحق بأجيال. نهار تبتلعه ظلمة، وظلمة يمحوها نهار. ولادة وموت، وموت وولادة، وبين الولادة والموت أشواق لا تنطفئ حتّى تلتهب، وآلام لا تكنّ حتّى تهيج، وسعادة لا تورق حتّى تذوي، وعطش لا يرتوي حتّى يعود، وجوع لا يطمئنّ حتّى يثور.

هو الإنسان – أحجية الأحاجي. منذ خالجت نفسه اليقظة حتّى اليوم وهو في صراع مستتبّ مع الطبيعة. لا يصرعها مرّة حتّى تصرعه ألف مرّة. ولا يتغلّب على عثرة من عثراتها حتّى تقيم في سبيله ألف عثرة وعثرة. ولا يرفع الغطاء عن سرّ من أسرارها حتّى تباغته بألف سرّ وسرّ فهي غالبة أبدًا وهو مغلوب. ومن الغريب أنّه مع ضعفه الواضح وجبروتها الظاهر لا يزال يصارعها. فلا هو ينثني ولا هي ترحم. ولا هو يقرّ لها بالغلبة ولا هي تسحقه فتستريح منه وتريحه.

فما السرّ في حرب هذا «الحيوان المستحدث» مع كون، ما هو بالنسبة إليه إلّا حشرة صغيرة؟ تصرعه الحياة فلا يلبث أن يعود منتصبًا على ساقيه متحفزًا للوثوب. تجرّعه من المرارة ألوانًا فلا ينقم عليها ولا يتركها إلّا قسر إرادته. وتنزل به من المصائب أشكالًا فيتحمّلها بثبات وصبر. وتقيم في وجهه من العقبات جبالًا فلا تثنيه عن سيره ولا تثبط عزيمته.

إنّ «حيوانًا» يثبت في جهاده مع الكون مثل هذا الثبات لحيوان، وايّم الحق، غريب عجيب، فما السرّ في هذا الثبات؟

أوَليس السرّ في أنّ لهذا الحيوان «المستحدث» سلاحًا لا تحطّمه العناصر ولا يفلّه الموت؟ وهل ذلك السلاح إلّا قوى كامنة فيه هي أشدّ وأمتن وأبقى من قواه الحيوانيّة؟

تلك قوى الروح غير الفانية. تلك هي القوى التي ترفعنا فوق الحيوانيّة، وترينا في دياجير الحياة وميض أنوار تحبّب إلينا الحياة وتذكي في داخلنا شرارة أمل بأن لا بدّ أن ندرك يومًا ما نحن طالبون. إي. هي قوى الروح تسيّرنا على غير معرفة منّا ونشعر بها إنّما لا ندركها بعد. لذلك نبحث عنها حتّى إذا ما وجدناها وجدنا أنفسنا فعرفنا إذ ذاك منزلتنا من الكون وسرنا معه لا ضدّه لنتمّ به ويتمّ بنا.

أجل. إنّنا في كلّ ما نفعل وكلّ ما نقول وكلّ ما نكتب إنّما نفتّش عن أنفسنا. فإن فتّشنا عن الله فلنجد أنفسنا في الله. وإن سعينا وراء الجمال فإنّما نسعى وراء أنفسنا في الجمال. وإن طلبنا الفضيلة فلا نطلب إلّا أنفسنا في الفضيلة. وإن بحثنا عن مكروب فلا نبحث إلّا عن أنفسنا في المكروب. وإن اكتشفنا سرًّا من أسرار الطبيعة فما نحن إلّا مكتشفون سرًّا من أسرارنا. فكلّ ما يأتيه الإنسان إنّما يدور حول محور واحد هو – الإنسان. حول هذا المحور تدور علومه وفلسفته وصناعته وتجارته وفنونه. وحول هذا المحور تدور آدابه. فهو في كلّها يسعى وراء أمر واحد. وهو أن يظهر نفسه لنفسه علّه يدرك القوى التي تسير به في بحر الوجود. ولا قيمة لعمل يأتيه إلّا بمقدار ما يدنيه ذاك العمل من معرفة نفسه أو يقصيه عنها. وسواء أدرك الإنسان ذلك أم لم يدركه فهو أبدًا يقيس كلّ مآتيه بهذا المقياس، فيهمل منها ما لا يزيده بنفسه معرفة، ويحتفظ بما يشاهد فيه مظهرًا من مظاهر نفسه. وما تاريخ المدنيّة، لو فحصنا، إلّا تاريخ هذه الغربلة الدائمة والمقابلة بين الأمور وانتقاء ما فيه أثر روحيّ جليل وإهمال ما ليس فيه من أثر يذكر.

إنّ على سطح الأرض الملايين من البنايات التي شادتها يد الإنسان من قديمة وحديثة. لكنّ الآثار الهندسيّة التي تقرّ بها العين وتنتعش بها الروح لا تعدّ بالملايين ولا بالألوف. وفي العالم جبال من الرسوم والتماثيل. لكنّ الرسوم والتماثيل التي نقف أمامها بخشوع ودهشة تعدّ على الأصابع. وفي مكاتب العالم قناطير مقنطرة من الآثار الكتابيّة. فكم هي الكتب التي لا تزال تقصدها البشريّة لترشف المعرفة والحكمة من سطورها!

قد يخطئ الإنسان اليوم في حكمة على أثر من الآثار، فيستكبر الصغير ويستصغر الكبير. قد يخطئ جيلًا، لكنّه لا يخطئ دهرًا. فالأثر الخالد لا يموت. والميت لا يعيش. ولا يخلد من الآثار إلّا ما كان فيه بعض من الروح الخالدة. بين كلّ المسارح التي تتقلّب عليها مشاهد الحياة ليس كالأدب مسرحًا يظهر عليه الإنسان بكلّ مظاهره الروحيّة والجسديّة. ففي الأدب يرى نفسه ممثّلًا ومشاهدًا في وقت واحد. هنالك يشاهد نفسه من الأقماط حتّى الأكفان. وهنالك يمثّل أدواره المتلونة بلون الساعات والأيّام. وهنالك يسمع نبضات قلبه في نبضات سواه ويلمس أشواق روحه في أشواق

روح غيره. ويشعر بأوجاع جسمه في أوجاع جسم إنسان مثله. هناك تتّخذ عواطفه الصمّاء لسانًا من عواطف الشاعر. وتلبس أفكاره رداء من نسيج أفكار الكاتب. فيرى من نفسه ما كان خفيًّا عنه. وينطق بما كان لسانه عييًّا عن النطق به، فيقترب من نفسه ويقترب من العالم. فربّ قصيدة أثارت فيه عاصفة من العواطف. ومقالة تفجّرت لها في نفسه ينابيع من القوى الكامنة. أو كلمة رفعت عن عينيه نقابًا كثيفًا. أو رواية قلبت إلحاده إلى إيمان، ويأسه إلى رجاء، وخموله إلى عزيمة، ورذيلته إلى فضيلة. تلك مزية قد خُصّ بها الأدب. وتلك هي مملكة الأدب لا ينازعه عليها منازع. وما سلطان الأدب إلّا في أنّه أبدًا يجول في أقطار النفس باحثًا عن مسالكها، مستطلعًا آثارها. وما شرف الأديب إلّا أنّه أبدًا يشاطر العالم اكتشافاته في عوالم نفسه. حتّى إذا ما وجد آخر بعضًا من نفسه في تلك الاكتشافات كان في ذلك للأديب أطيب تعزية وأكبر ثواب.

إذن فالأدب الذي هو أدب، ليس إلّا رسولًا بين نفس الكاتب ونفس سواه. والأديب الذي يستحقّ أن يدعى أديبًا هو من يزوّد رسوله من قلبه ولبّه.

إنّ «الرابطة القلميّة» ما كانت لتقدم هذه المجموعة إلى قراء العربيّة لولا اعتقادها بأنّها قد اتّخذت من الأدب رسولًا لا معرضًا للأزياء اللغويّة والبهرجة العَروضيّة. وقد تكون مخطئة في ما تعتقد. لكنّ إخلاصها في الأقل يشفع بخطئها فهي لا تدّعي لهذه المجموعة أكثر ممّا تستحقّ. فإن لم يكن لها إلّا تشويق بعض الأرواح الناشئة إلى طرق الأدب عن سبيل النفس لا عن سبيل المعجمات، فحسبها ثوابًا. فقد كفانا ما عندنا من المعجزات اللغويّة، وآن لنا أن نتعطف ولو بالتفاتة على ذلك «الحيوان المستحدث» الذي كان ولا يزال سرّ الأسرار ولغز الألغاز، لعلّنا نجد فيه ما هو أحرى بالنظر والدرس من رأس السمكة في قولهم «أكلت السمكة حتّى رأسها».

الرواية التمثيليّة العربيّة

وضعها المؤلّف توطئة لروايته «الآباء والبنون»

حنق البعض على الغرب لاعتقادهم بأنّ المدنيّة الغربيّة نفثت في حياتنا الجميلة الطاهرة، الراتعة بأمن تحت أجنحة الملائكة والقديسين، روح فسق وخلاعة وكفر. وتغنّى الآخرون بعظمة الغرب فصاحوا بنا: هيا نعبد الغرب وكلّ ما خلقه الغرب!

أمّا نحن فنرى الأفضل أن نقف على الحياد بين أولئك وهؤلاء، تاركين لهم حقّ تسوية خلافهم بالمدى والفؤوس إذا أرادوا، بشرط أن لا يعارضونا إذا تجاسرنا أن نعترف ولو بفضل واحد للغرب – وهو فضل آدابه على آدابنا.

ما تعوّد البعض أن يدعوه «نهضة أدبيّة» عندنا ليس سوى نفحة هبّت على بعض شعرائنا وكتّابنا من حدائق الآداب الغربيّة، فدبّت في مخيّلاتهم وقرائحهم كما تدبّ العافية في أعضاء المريض بعد إبلاله من سقم طويل. والمرض الذي ألمّ بلغتنا أجيالًا متوالية كان شللًا أوقف فيها حركة الحياة وجعلها، بعد عزّها السابق، جيفة تتغذّى بها أقلام الزعانف المستعبدين وقرائح «النظّامين» والمقلّدين. أمّا اليوم فقد رجعنا إلى الغرب الذي كان بالأمس تلميذنا، لنقتبس عنه أمثولة جعلناها حجر زاوية «نهضتنا الأدبيّة». وتلك الأمثولة هي أنّ الحياة والأدب توأمان لا ينفصلان، وأنّ الأدب يتوكأ على الحياة، والحياة على الأدب، وأنّه – وأعني الأدب – واسع كالحياة، عميق كأسرارها، ينعكس فيها وتنعكس فيه. أدركنا – بفضل الغرب – أنّ نظم الشعر ممكن في غير الغزل والنسيب، والمدح والهجاء، والوصف والرثاء، والفخر والحماسة. لذاك أطربتنا نغمة بعض شعرائنا الحديثين الذين تجاسروا أن يتعدّوا هذه الحدود المقدسة. وانتقلت إلينا – بفضل الغرب كذلك – الرواية، أو ما يدعونه بالانكليزية (نوفل) وبالفرنسيّة (رومان). وكنّا أسبق الناس إليها. فوجدنا فيها مجالًا واسعًا لوصف الحياة والتأثير على العقول والقلوب بواسطة

القلم، وأدركنا أنّ النثر لا ينحصر في صف الكلام المسجع، وتحبير المقالات المملّة في موضوعات مبتذلة. فقام بيننا بعض من جرّبوا أن يمثّلوا حياتنا اليوم في روايات وطنية.

وهذه خطوة إلى الأمام.

لكنّ «نهضتنا الأدبيّة» لا تزال في القُمُط، وما نطقت به حتّى اليوم ليس سوى لثغ طفل لا يزال مقيّد اللسان، محدود العواطف، ضعيف العضل. وقد لا يحقّ لنا أن نلومها على هذا الضعف. لكنّنا لا نكتم أنّ رجاءنا بمستقبلها يضعف عندما نراها قد أهملت بابًا كبيرًا من أبواب الأدب لو خُيّر الغرب بينه وبين باقيّ الأساليب الكتابيّة لاختاره دونها. نحن نعني – الرواية التمثيليّة.

الرواية التمثيليّة رافقت الآداب الغربيّة منذ نشأتها حتّى هذه الساعة فأصبحت ركنًا من أركانها. وأقام لها الغربيّ المعاهد التمثيليّة (التياترو) فأصبحت هذه جزءًا من حياته اليوميّة كالمدرسة والبيت والكنيسة. في التياترو تجد نفسه الجائعة المثقلة بأتعاب العمل وهموم الحياة راحة وتعزية وقوتًا. فمن أوحال معيشته التي يشابه صباحُها مساءَها ويومُها أمسَها ترتفع روحه إلى عالم تجول فيه العواطف البشريّة بين جميلها وقبيحها، وضعيفها وقويها، وشريفها ودنيئها. يرى بعينيه على المسرح بشرًا مثله غائصين في معركة الوجود يكشفون أمامه أسرار قلوبهم ومخبآت ضمائرهم فيجد في هذه الأسرار وبين تلك المخبّآت قسمًا من الذات التي يدعوها «أنا» ويستعين ببعضها على إصلاح نفسه والإضافة إلى خزانة اختباراته. يضمّ المؤلّف والممثل قواهما – الأوّل بأفكاره والثاني بصوته وإحساسه وحركاته – ليخترقا حرمة انفراده الذاتي، فيدخلان زوايا قلبه ويمسان كلّ أوتاره، ويفتشان بين طيات ضميره ويحركان دولاب أفكاره – وبالإجمال يوقظان فيه كلّ قوى الوجود، فيشعر أنّه كائن حيّ. فربّ كلمة تقع في أذنه يحتضنها للحال عقله وتختمر بها روحه. أو ربّ حركة من يد الممثّل ينتفض لها قلبه. أو ربّ مشهد يهزّه بكليته كما تهزّ العاصفة شجرة من جذورها. لكن هذا التأثير في السامع والناظر لا يمكن إحداثه إلّا إذا كانت الرواية مشهدًا حيًّا من مشاهد الحياة الحقيقيّة وكان الممثّل قادرًا على فهم أفكار المؤلّف وغايته، وتفسير هذه الأفكار وتأدية تلك الغاية إلى السامع بواسطة الصوت والحركات. فلذلك يتوكأ المؤلّف على الممثّل، والممثّل على المؤلّف. وغير خفيّ أنّ أفضل الروايات في يد ممثّل ضعيف تضيع قوّتها ورونقها. وبالعكس – فالممثل الحاذق يلبس أحيانًا أبخس الروايات حلّة جمال وقوّة. ولذاك رفع الغرب شأن الممثّلين كشأن المؤلّفين، فأجزل عطاءهم بالمال وأحاطهم بالشهرة في الحياة، وطيّب ذكرهم بعد الموت.

فماذا فعلنا نحن؟

نحن لا نزال ننظر إلى الممثّل نظرنا إلى «بهلوان»، وإلى الممثّلة كعاهر، وإلى التياترو كمقصف، وإلى التمثيل كنوع من القصف واللهو. شعبنا لم يدرك بعد أهمّيّة فنّ التمثيل في الحياة،

لأنّه لم يرَ بعد روايات تمثّل امامه مشاهد من حياة يعرف ألفها وياءها – لم يرَ بعدُ نفسه على المسرح. واللوم عائد على كتّابنا لا على الشعب. فجلّ ما قدّمناه حتّى الآن إلى الشعب من الروايات التمثيليّة ينحصر في بعض روايات معرّبة أكثرها من سقط المتاع، وكلّها غريبة عنه، بعيدة عن أذواقه، قصيّة عن مداركه. أنا لا أشكّ أبدًا في أنّنا سنرى عندنا، عاجلًا أو آجلًا، مسرحًا وطنيًّا تمثل عليه مشاهد حياتنا القوميّة. إنّما يقتضي لذلك قبل كلّ شيء أن يحوّل كتّابنا أنظارهم إلى الحياة التي تكرّ حولهم كلّ يوم، إلى حياتنا بِعُجَرِها وبُجَرِها، وأفراحها وأتراحها، وجمالها وقباحتها، وشرّها وخيرها، وأن يجدوا فيها مواد لأقلامهم – وهي غنية بالمواد لو دروا كيف يبحثون عنها.

يبشّرنا الانقلاب الذي طرأ أخيرًا على آدابنا بقدوم مسرح وطني ولو كانت العقبات في طريقه لا تزال كثيرة. من هذه العقبات وَهم اجتماعيّ لا يزال راسخًا في عقول الكثيرين، وهو أن التياترو يفسد الأخلاق الطاهرة – لا سيما أخلاق البنات والنساء. رحمتك يا ربّي! ومنها فقرنا إلى الكتّاب الروائيّين والروايات التمثيليّة الوطنيّة. لكن أكبر عقبة صادفتها في تأليف «الآباء والبنون» – وسيصادفها كلّ من طرق هذا الباب سواي – هي اللغة العامّيّة والمقام الذي يجب أن تعطاه في مثل هذه الروايات. في عرفي – وأظنّ الكثيرين يوافقونني على ذلك – أنّ أشخاص الرواية يجب أن يخاطبونا باللغة التي تعودوا أن يعبّروا بها عن عواطفهم وأفكارهم، وأن الكاتب الذي يحاول أن يجعل فلّاحًا أميًّا يتكلّم بلغة الدواوين الشعريّة والمؤلفات اللغويّة يظلم فلّاحه ونفسه وقارئه وسامعه، لا بل يظهر اشخاصه في مظهر الهزل حيث لا يقصد الهزل، ويقترف جرمًا ضدّ فنّ، جماله في تصوير الإنسان حسبما نراه في مشاهد الحياة الحقيقيّة. هناك أمر آخر جدير بالاهتمام متعلّق باللغة العامّيّة – وهو أن هذه اللغة تستر تحت ثوبها الخشن كثيرًا من فلسفة الشعب واختباراته في الحياة، وأمثاله واعتقاداته التي لو حاولتَ أن تؤدّيها بلغة فصيحة لكنت كمن يترجم أشعارًا وأمثالًا عن لغة أعجميّة. وربّما خالفنا في ذلك بعض الذين تأبّطوا القواميس وتسلّحوا بكتب الصرف والنحو كلّها قائلين: إنّ «كل الصيد في جوف الفرا»، وأن لا بلاغة أو فصاحة أو طلاوة في اللغة العاميّة لا يستطيع الكاتب أن يأتي بمثلها بلغة فصحى. فلهؤلاء ننصح أن يدرسوا حياة الشعب ولغته بإمعان وتدقيق.

الرواية التمثيليّة، من بين كلّ الأساليب الأدبيّة، لا تستطيع أن تستغني عن اللغة العامّيّة. إنّما «العقدة» هي أنّنا لو اتبعنا هذه القاعدة لوجب أن نكتب كل رواياتنا باللغة العامّيّة، إذ ليس بيننا من يتكلّم عربيّة الجاهليّة أو العصور الإسلاميّة الأولى. وذلك يعني انقراض لغتنا الفصحى. ونحن بعيدون عن أن نبتغي هذه الملمّة القوميّة. فأين المخرج؟

عبثًا بحثتُ عن حلٍّ لهذا المشكل، فهو أكبر من أن يحلّه عقل واحد. وجلّ ما توصّلت إليه بعد التفكير هو أن أجعل المتعلّمين من أشخاص روايتي يتكلّمون لغة معربة، والأمّيّن اللغة العامّيّة. لكنّي أعترف بإخلاص أنّ هذا الأسلوب لا يحلّ «العقدة» الأساسيّة. فالمسألة لا تزال بحاجة إلى اعتناء أكبر رجال اللغة وكتّابها.

والمشكل الآخر الذي وقفت أمامه حائرًا سائلًا، هو ضبط كتابة اللغة العامّيّة بطريقة تزيل الالتباس والإبهام وتؤدّي اللفظ المقصود. تركت أمر «اللهجة» التي تختلف كثيرًا باختلاف المقاطعات والأمكنة، إلى فطنة الممثل وحذاقته. لكنّني أحجمت تهيّبًا عن أن أضع لأجل هذه الرواية وحدها اصطلاحات لضبط الكلام العامّيّ. ونحن بحاجة ماسّة إلى هذه الاصطلاحات إذا أحببنا أن نقترب من الشعب ونهذّبه بأقلامنا. العامّة تستعمل حروفًا لا وجود لها بين حروف الهجاء المعروفة مثل (G.E.O) الفرنسيّة وتلفظ القاف في أكثر المحلات كالهمزة. فيجب أن نضيف إلى لغتنا بعض اصطلاحات تقوم مقام هذه الحروف. إنّما يجب أن تكون هذه الاصطلاحات عموميّة كي لا يحدث تبلبل وتشويش حيث نقصد اتفاقًا ووحدة، فمن يقوم لنا بهذه المهمّة؟ لو كان عندنا مجلس أدبيّ أو شبه أكاديميّ لألقينا على عاتقه هذا الأمر.

أمّا ولا أكاديميّ لنا فهل تصدق الأحلام وتحمل الغيرة على اللغة العربيّة وآدابها بعض أدبائنا في الشام ومصر، على تأليف هيئة دائمة تعنى بترقية اللغة والمحافظة عليها وتكييفها بموجب الزمان والأحوال؟

أفضل أن لا أقول شيئًا عن أشخاص الرواية أو الرواية نفسها سوى أنّي حاولت أن ألج فيها طرفًا محدودًا من موضوع حيوي كبير في حياة الأمم جمعاء – وحياة شرقنا على الأخص – ذاك هو الخلاف الأبديّ بين الآباء والبنين، والتباين الدائم بين القديم والحديث. وإذا لم يكن نصيبي منها سوى دفع بعض كتّابنا الأوفر مقدرة منّي في معالجة موضوعاتنا الاجتماعيّة على تأليف الروايات التمثيليّة، فقد نلت غايتي.

إذا شئنا أن نرفع آدابنا من المستنقعات التي تتمرّغ فيها، فعلينا أن نسعى من الآن لوضع أساس متين للمسرح العربيّ بتربية أذواقنا التمثيليّة وتعزيز الرواية الوطنيّة، حتّى إذا نهضنا كانت «نهضتنا» نهضة جبّار أفاق من نوم طويل، لا نهضة عاجز فتح عينيه ليرى الموت أمامه.

الحباحب

تعزَّ أيّها القلب الكئيب وكفّ عن الشكوى، فوراء الغيوم لا تزال شمس مشرقة.

لونفلو

يقولون إنّ الانتحار جريمة أدبيّة. فكيف بمن يعيش ويقتل نفسه رويدًا بالنسبة إلى محيطه؟

أبسن

الكلب يعوي إذا ضُرب. أفلا يحق للإنسان أن يفعل كذلك؟ لكنّ هناك قومًا أحطّ من الكلاب. فهم لا يعوون ولو ضربوا.

برنه

* * *

لكتّابنا في انتقاء الموضوعات موهبة خاصّة. فهم لم يدعوا دائرة في حوزة العقل البشري إلّا ولجوها وسوّدوا جبالًا من الورق عنها. لقد كتبوا في «القناعة» وعلّلوا «البخل» وشرحوا «الرياء» وبسطوا «سنّة الإرتقاء» وسنّوا «قواعد التربية» وكشفوا النقاب عن «السرقة وسيّئاتها» و«الكذب وعواقبه في الهيئة الاجتماعيّة» إلخ إلخ. ولم ينسوا أن يعطوا «الطمع» كذلك نصيبًا وافرًا. إنّما فاتهم أنّهم أطمع الطمّاعين. فأقلامهم قد جابت أطراف السماء، ورادت الأرض من قطب إلى قطب، وسبرت غَوْر البحار، ولم تترك لأقلامنا ولو «مغرز إبرة». أكلوا اللبّ ولم يوصوا لنا بسوى القشور، فهل نلوم كتّابنا الأحداث إذا كانوا «يشرفوننا» كلّ يوم بقصائد «مرقّعة» ومقالات ممضوغة بأفواه من سبقهم؟

رحمة أيّها القرّاء فالذنب ليس ذنبهم. هل تلومون، مثلًا، شاعرًا «مطبوعًا» أحبّ أن يطلق لقريحته العنان في مدح صديق نال نعمة من «الأعتاب العليّة» فأخذ القلم وكتب: «تهنئة السعيد بنيل الوسام المجيد»، وبعد أن جمع كلّ ما يلزمه من النعوت الذهبيّة والألفاظ اللغويّة من «محيط المحيط» وجد أن المتنبّي قد سبقه إلى استعمالها في مدح سيف الدولة؟! أفلا تقولون معه «لا كان سيف الدولة ولا كان متنبّيه»؟ وإذا شاء بدل المدح هجوًا وجد أن الحطيئة وجريرًا والفرزدق

والأخطل وغيرهم قد احتكروا الهجو فلم يدعوا له منفذًا. أو إذا هاجه ذكر الحبيب فأراد التشبيب رأى أنّ مجنون ليلى لم يبقِ لملوّع شكوى. وهكذا لو أحبّ أن يفاخر بعظمة أجداده أو يرثي صروح المجد التي دُكت بحكم القضاء أو أن يناجي ربّه بقلب خاشع، لوجد المعابر غاصّة بمن سلف. حتّى لو حملته قوّة الوحي على وصف حمار جاره الأدهم لاصطدم هناك بالشمّاخ بن ضرار وقصيدته المشهورة بوصف الحمير ومطلعها:

عفا بطن قوٍ من سليمى فعالزِ / فذات الصفا فالمشرفات النواشزِ

نعم. رفقًا وحلمًا يا سيّداتي وسادتي. فصعب – أصعب من اكتشاف القطب – على أبناء هذا العصر أن يجدوا منفذًا جديدًا لأقلامهم. ولا شكّ لو أنّهم خُلقوا في زمان الجاهليّة أو الهجرة أو في عصر العبّاسيّين لكان أكثرهم في مصافّ الآلهة. مع ذلك فحمدًا لله لأنّهم وإن جاؤوا متأخّرين فمعظمهم نوابغ ولا يفصلهم عن عروش الآلهة سوى بضع أذرع – بضع خطوات – فهم تقريبًا آلهة.

ربّما أدركتم أن غايتي من هذه التوطئة كلّها لم تكن إلّا لأمَهّد الطريق لما جئت أحدّثكم به الآن. وأنا أتجاسر أن أعتقد، رغم كلّ ما سبق، أنّه حديث جديد. فهل قرأتم إلى الآن شيئًا عن الحباحب؟ أظنّ أنّ هذا الموضوع من بعض القشور التي أوصى لنا بها الأسلاف، وكنت عقدت النيّة أن أكتب شيئًا عن «البراغيث» لكن ما لبثت أن تذكرت الحرب الفلسفيّة المشهورة التي دارت رحاها من مدّة بين «فيلسوفين» من فلاسفة شرقنا وكانت كلّها محشوّة بالبراغيث، حتّى اضطررت بعدها أن أتشبه بابن آوى الذي عندما يشاء التخلّص من هذه الحشرات السفّاكة يأخذ كتلة من الصوف في فيه ثمّ ينغمس رويدًا رويدًا في الماء إلى أن تتجمّع كلّ البراغيث في تلك الكتلة فيتركها تطفو على وجه الماء ويخرج نظيفًا مطهّرًا.

وهكذا فلا براغيث عندي بل حباحب. ولو سمح لي معلّمو اللغة لدعوتها باسمها العامّيّ – سراج الليل.

ربّما خطر لكم أنّني سأحلّل «سراج الليل» تحليلًا زولوجيًّا فأخبركم كيف يتولّد وبماذا يقتات ومن أين يأتي بنوره إلخ.

كلا. كلا! لا أثر لذلك. فأنا وحرمة الحق، لا أعرف من الزولوجيا سوى ما التقطته عرضًا من مقدّمة الأب لويس شيخو «لمجاني الأدب» حيث قال: «نحمدك اللهمّ يا من خلقت الإنسان. وميّزته بالنطق عن سائر الحيوان» إلخ. لست مسؤولًا إذا كانت هذه العبارة وردت في مجاني الأدب أو في مكان آخر، إنما أنا مستعدّ أن أقسم لكم اليمين المغلّظة أنّي قرأتها في مقدّمة ما لكتاب ما. وهذا حدّ معارفي الزولوجية، أن لا فرق بين الإنسان والحيوان سوى النطق. أمّا الببغاء فلم أدرِ بأيّة فصيلة أُلحقه، وتلك من بعض المشاكل الزولوجيّة التي لا تزال عندي كأبي الهول.

وكيفما كان الأمر فأنا جئتكم لا بدرس من علم الحيوان، بل، بأكلة جديدة» فهل لكم أن تجرّبوها؟ كرهتم المقالات الأدبيّة والحكميّة والفلسفيّة، لكن هذه المقالة مزيج من فلسفة وأدب وانتقاد، فهل تقرؤونها أم تضربون بها عُرْض الحائط؟

طالعوها، فربّما وجدتم فيها ما يستحقّ النظر. لا بل طالعوها قبلتم أم لم تقبلوا. ولماذا المداجاة؟ فأنا لم أكتبها لذاتي. طالعوها ولو كان وقتكم من ذهب. ولماذا تعلمتم القراءة؟

سألني مرّة بعض رفاقي من الأميركيّين: «من هو أشهر كتّابكم في سوريا؟»

لا أدري إذا كان دم يسوع المصلوب قد غسل الخطيئة الجدّيّة عن العالم كلّه وبقيت أنا منسيًّا فجاءني الشيطان بهيئة ذاك الأميركيّ يعذّبني لأنّ المرحومة جدّتي حوّاء أكلت من التفّاحة المحرمة. أو إذا كان الكاهن الذي عمّدني قد غمسني في الماء بدل الثلاث أربع مرّات فحوّل البركة إلى لعنة – إنّما أعلم علم اليقين أنّ الصاعقة التي انقضّت على رأس عبد الحميد عندما دخل عليه قبضة من الفتيان الجريئين وأمروه أن يودّع العرش لم تكن إلّا نقرة على طبل بالنسبة لتلك العاصفة التي أثارها فيّ ذاك الأميركيّ بسؤاله. أنتم تضحكون. أنتم تقولون مبالغة «وتكبير مصيبة» لكن بحقكم ماذا تفعلون بمن دخل بيتكم فنهب ودمّر وحطّم وترككم لا تملكون عشاء ليلة؟ ألا تقتصّون منه إذا أمكن أو تسلمونه ليد العدالة؟ ولكن بماذا تعاقبون من لم يسلبكم خيطًا واحدًا من حُطام هذه الدنيا بل دخل إلى قدس أقداس قلوبكم وحطّم كلّ ما فيها من الآمال والإيمان والرجاء، ولم يكتفِ بذاك بل ترك تحت أنقاض تلك الآمال جمرة تلتهب من آونة إلى أخرى؟

هذا ما فعله بي رفيقي. فهل من محام أو قاضٍ بينكم أرفع إليه دعواي؟ لا شاهد عندي سوى تلك الجمرة التي، كعُلّيْقة موسى تلتهب ولا تحترق. وهل تلك شهادة كافية؟

وعلى كلٍّ فأنا في الحقيقة لم آتِ لأشكو لكم مصابي وأستشيركم في دعوى قضائيّة. بل أتيت لأنتقم منكم كما انتقم منّي ذاك الأميركيّ ولو عن غير قصد. أتيت لادخل مستودع قلوبكم فألقي هناك جمرة كالتي أحملها في أعماق قلبي. أتيت لأنفث في حياتكم مكروبًا جديدًا يحوّلها إلى حرب أبديّة وجهاد مستمر. أتيتكم كشيطان حواء لأبيّن لكم إذا أمكن أنّ الحياة ليست التنعّم بأثمار الجنّة فقط، والتسلّي بمناظر الطبيعة ومعاشرة الحيوانات ومسامرة النجوم، والتمشّي في مسالك عدن، ومحادثة يهوه، وتقديم الذبائح له إلخ، بل الحياة في اكتشاف الجديد واختبار ما لا يزال مجهولًا والإقدام على كلّ ما تشتمّ من ورائه رائحة الحقيقة. الحياة في الانتقاد والتجدّد. الحياة في شجرة معرفة الخير والشرّ!

حواء لم تكن إلّا رمزًا حيًّا لكلّ من حمل طبيعة بشريّة، وممثّلًا أبديًّا لحياة ذرّيتها التي ستكون انتقالًا متتابعًا من المجهول إلى المعلوم، ونفورًا مستمرًّا من القديم، وشوقًا دائمًا إلى التجدّد والانقلاب، مع كلّ ما يرافق ذاك من المصاعب والأوجاع. وأخيرًا أتيتكم أطلب جوابًا:

من هو أشهر كتّابكم في سوريا؟

بعضكم إلى الآن لا يصدّق أنّ سؤالًا كهذا يستحقّ الجواب على الإطلاق. ومن هو أشهر كتّابنا؟ كلّهم مشهور، وما همنا بالكتّاب وجدوا بيننا أم لم يوجدوا؟

والآخرون لا تزال الدهشة بادية على وجوههم، وعندهم قائمة لمشهوري كتّابنا أطول من قائمة ذنوبي المسجّلة في كتاب الدينونة الرهيبة، وهم قانعون بما لديهم، فبارك الله لهم بما يملكون.

لكن هناك فئة من الشبّان بدت على وجوههم الحيرة وأشكل عليهم الجواب. فهم يجولون بعقولهم مثلي ويفتّشون بين طيّات الماضي وصفحات الحاضر فلا يرون بقعة خضراء تستوقف النظر. حياة قاحلة، يابسة، جرداء...

ربّي! أهذه هي حقيقتنا؟

ربّي! هل نحن فقراء إلى هذا الحد؟

إلهي؟ رأفة وعدلًا!..

أتدرون بماذا شعرت حين طرح السؤال عليّ؟

تبسّمت مستهزئًا لعلمي أن كتّابنا أوفر من أن يعدّوا. ثمّ لما وقفت لأسمّي «المُجَلّي» بينهم وجدتهم كلّهم «مجلّين»، فخالجني شكّ في صحّة تقديري. ولما أتيت لأنتخب «المجلّي» من بين «المجلّين» وجدتني كالقابض على الريح...

شعرت كلقيط سأله أحد المارّين عن أبيه وأمّه وكان سابقًا يظنّ كلّ رجل في العالم أباه وكلّ امرأة أمّه. ولكن لمّا أعاد عليه الغريب السؤال وأدرك معنى كلمتي الأب والأم، انقبض فؤاده واغرورقت عيناه بالدموع وأجاب بصوت يقطعه الانتحاب: «لا أب لي ولا أمّ...»

كنت كذلك كمن دخل محلّ صائغ ليشتري حجرًا من الألماس الحقيقيّ، ولكثرة ما رأى من الحجارة التي يفوق لمعان واحدها الآخر أسقط في يده واستحال عليه الانتخاب ولكن هنا وقع نظره على فصّ من الألماس الحقيقيّ في خاتم بعض الزائرين فرأى الفرق بينه وبين تلك الحجارة اللمّاعة فأدرك أنّها لم تكن إلّا زجاجًا، وخرج...

لكن إلى أين نهرب من وجه حقيقتنا؟

أين نختبئ من الوباء في داخلنا؟

ليس البلاء يا قوم بأنّ عندنا كثيرًا من الحجارة الزجاجيّة، بل بأنّنا ندعوها ألماسًا ونعتبرها اعتبار الألماس.

ليس المصاب بأنّنا فقراء حقيقة، بل بأنّنا فقراء ولا نزال ندّعي غنى قارون.

ليست الضربة بأن حقولنا لم تنبت لنا سوى زؤان وشوك، بل بأنّنا لا نزال نعدّ ذاك الزؤان قمحًا والشوك عشبًا صالحًا فلا نرى من موجب لتنقية الحقل.

ليست المصيبة أن لا كتّاب عندنا، بل المصيبة أنّ عندنا زمرة – والأصحّ جيشًا – من حملة الأقلام ومسوّدي الأوراق ندعوهم كتّابًا ونقنع بما «يطربوننا» به كلّ يوم من التهاني والمراثي والغزل، ظانّين أنّ هذا هو جلّ ما وجدت الأقلام لأجله، وأنّ هذا هو محيط الدائرة التي يقدر الكاتب أن يجول ضمنها مهما كانت مواهبه. فنحن دائمًا «شاكرون. حامدون. قانعون» نطلب من الله أن لا يأخذ منّا ولا يعطينا. ولا شكّ أنّه لو كانت كلّ شعوب الأرض على شاكلتنا لما عانى الله في تدبير خلقه تعبًا على الإطلاق. لكنّ هناك أقوامًا جشعين لا يكفّون عن طلب أشياء جديدة، فالله في شاغل بهم عنّا. وهذا هو سبب تعسهم وسعادتنا وتأخّرهم ورقيّنا. هم في حركة وجهاد دائمين – يهدمون ويشيدون. يعزلون ويولّون. يبحثون وينقّبون. يرودون ويكتشفون. وبالإجمال، يعملون أكثر ممّا يصلّون. أمّا نحن فلا حاجة بنا للعمل بل بالصلاة ننال كلّ شيء.

إنّ الليل الذي غمر شرقنا العربي كلّ هذه السنين كان ليلًا أطول من دهر، وأشدّ حلكًا من خافيتي غراب أسحم، بسط جناحيه فوق أطراف أقطارنا وقبض على قلبها بمخالب نَسْريّة فضيّق أنفاسها، وأطبق أجفانها، فاستغرقت في سبات عميق.

رقدت وأمواج الحياة تتقلّب حولها أشكالًا، فتارة تأتيها بترنيمة أمّ حنون توقظ ولدها من النوم، وأخرى تحمل عليها حملات جبّار فتضرب شواطئها، وتعود في الحالتين منكّسة الأعلام، قاصرة عن أن توقظ غفلة الدهور. رقدت ورقّاص ساعة الحياة يتابع أغنيته الأزليّة «تِك. تَك. تَك. تَك» ويدفن ثواني العمر الواحدة تلو الأخرى في أحضان الأبديّة. رقدت وطال رقادها فظنّها العالم من الأموات وتلا فوقها صلاة «مع القديسين»، وسار فوق رفاتها إلى حيث العراك والنزاع، حيث لا محلّ للعاجز الواهن.

لا باب لنا للوم العالم في حكمه علينا وتسرّعه في قوله لأقطارنا العربيّة «وداعًا ورحمة الله» إذا كنّا ونحن من أبنائها لا نزال نقف برعشة أمام ذلك الظلام الدامس الراسي فوق جبالها، والمتلبّد في بطون أوديتها، ونتساءل إذا كان بعد هذا الظلام من نور؟ إذا كنّا ننتصب أمام مضجع فتاة الشرق – سوريا – فننظر إلى أجفانها المطبقة وجسدها الهامد ونقول بألسنة متلجلجة:

أسبات هذا؟ فنومًا هنيئًا! أم وفاة؟ فرحمة أبديّة!

أليست تلك الأجيال التي مرّت بنا ولم نبدِ في خلالها أمارات الحياة، ولم تسمع لأنباضنا دقّة في جسم الإنسانيّة، سببًا كافيًا لحمل العالم على الاعتقاد بموتنا الأدبيّ؟

أرملة الإنجيل لم يكن معها سوى درهم واحد ضمّته إلى الأموال المعيّنة لمجد الله. أمّا وطننا فكان في تلك الأجيال ولا يزال أفقر من تلك الأرملة إذ لا درهم عنده يضيفه إلى خزانة العالم.

أيّ فكر جديد أودعه العقل العربيّ منذ خمسمائة سنة في خزانة الآداب العموميّة فتداولته الألسن، وسهرت فوقه العقول؟ أم أيّ تمثال أو صورة أقامهما في متاحف الفنون فاستلفتا الأبصار؟

أم أيّة نغمة لفظتها روحه فحرّكت أوتار القلوب؟ أم أيّة بناية شادها، أم أيّ مشروع قام به أوقف العالم متحيرًا؟ أم أيّة رواية جادت بها قريحته فحملت الشبان على أجنحة الآمال إلى المستقبل، وأنارت طرق الكهول، وعزّت الشيوخ، وحبّبت للوحيد البقاء، وفتحت عيني الجاهل فأبصر ضلاله، وزادت البصير نورًا والمقدام إقدامًا، وبدّدت شكوك المتردّد، وقرّبت العالم من الخير وأقصته عن الشرّ وبثّت فيه روح المحبّة، وعلّمت الإنسان أن يكون قبل كلّ شيء إنسانًا؟ أيّ اسم يقدر أن يضيفه العالم العربيّ بأسره إلى أسماء قوّاد الإنسانيّة في أيّ ميدان كان من ميادين هذا البقاء؟

أسمع أصواتًا تنادي وأرى أيديًا تمتدّ نحوي وألسنة تصبّ عليّ النقم والكلّ يقول: «هل نسيت – أو أنت جاهل أسماء امرئ القيس والنابغة الذبياني ولبيد وعلقمة الفحل وعنترة والمهلهل والمتنبّي والهمذاني والأخطل وجرير وابن رشد وابن سينا إلخ من الأقدمين وشوقي وحافظ والمطران وكثير سواهم من المحدثين؟»...

كلّا يا سادتي أنا لم أنسَ هؤلاء كلّهم، بل لا أتجاسر أن أزعج سكينة قبور الراقدين منهم ولا أن أرفع عينيّ الخاطئتين إلى أكاليل الغار وأهلّة النور فوق رؤوس الباقين في قيد الحياة. إنّما أهمس لكم همسًا كي لا نثير غضبهم أنّ غثّهم أكثر من سمينهم، فدعوهم يفرقوا أنفسهم بأنفسهم وعلى كلّ لا أظنّكم ظالمين إلى حدّ أن ترفعوا أحدًا منهم إلى مصافّ هوميروس وفرجيل ودانت وشكسبير وملتون وبَيرُن وهيكو وزولا وغوتي وهينه وتولستوي. أولئك عاشوا وماتوا ليتغزّلوا بظباء الفلاة ولمعان المشرفيّات ووقع سنابك الخيل وسفك الدماء ومشي الإبل وأطلال المنازل ونار القِرى إلخ، وبعضهم وجدوا – هم زهرة أيّامنا – لتفتيش المعاجم وإجهاد القرائح في تذليل القوافي الشاردة، لمدح بطريرك أو مطران أو باشا أو قائمقام أو مدير أو شيخ. ولتهنئه صديق «بغلام» أو «ببيك» بوسام ولتقريظ كتب «نعيم البطون» و«سلوى الهموم» ولرثاء كلّ من يزور التراب وهم حضور، ولجمع كلّ ما صرفوا عليه الليالي الطوال وأجهدوا لأجله الأيدي بفرك الجباه في كتاب واحد يكلّلونه على الغالب بكلمة «ديوان» متبوعة بمضاف ثمّ بجار ومجرور بواسطة «في» وبعدها «تأليف الشاعر العصريّ المطبوع المتفنّن إلخ فلان عفي عنه»...

أمّا الآخرون فقد اختارتهم السماء أصفياءها وأسكنتهم الأولمب ولمست شفاههم بجمرة الحقّ فكانت عظاتهم تتقد به، وتلمس القلوب المظلمة فتجعلها آنية جديدة للحقّ. هؤلاء شموع موقدة في دياجير العالم لتهدي العالم إلى النور. هؤلاء أجنحة تطير بالإنسانيّة إلى حيث الجمال والكمال والمحبّة. هؤلاء أرواح سماويّة تخفر مهاوي الهلاك وتنادي السائرين إليها «احترسوا». هؤلاء صوت صارخ في البرّيّة «أعدوا سبل الحقّ». هؤلاء معلّمو الإنسانيّة وقوّادها. دعوهم في أعاليهم

فنحن قاصرون عن إدراكهم بأيد أثقلتها سلاسل القيود، وعيون امتصّت الظلمة ماءها، وعقول لم تتحرّر بعد من أوهام الماضي وأشباحه وغرور المستقبل لتدرك حاضرها.

دعونا نجد قوّادًا لصفوفنا قبل أن نعطي العالم قوّادًا من صفوفنا. دعونا قبل أن نعلّم العالم نجد بيننا من يعلّمنا. دعونا قبل أن نوقظ الآخرين من سباتهم نفتّش عن صوت يلذّ لنا سماعه ينادينا بين الآونة والأخرى «هبّوا»!

نحن ممّن يقدّرون ارتقاء الأمم بارتقاء آدابها أو ما يدعوه الغربيون «literature» ولذا كان الكاتب المجيد سواء كان روائيًّا أو صحافيًّا أو شاعرًا؛ الكاتب الذي يرى بعيني قلبه ما لا يراه كلّ بشر؛ الكاتب الذي يعدّ لنا من كلّ مشهد من مشاهد الحياة درسًا مفيدًا؛ الذي أعطته الطبيعة موهبة إدراك الحقّ قبل سواه – هذا الكاتب هو جلُّ ما نبحث عنه بين طيّات السنين الخوالي فلا نرى له أثرًا ونحملق بأبصارنا في حياتنا الحاضرة علّنا نراه فلا نراه.

هناك زمرة من المنتقدين الذين إذا قرأوا هذه السطور لا يدعون سهمًا في جعبتهم إلّا رمونا به. هم ينظرون إلى ماضينا فيرونه محاطًا بهالة من السؤدد والمجد والعظمة. عندهم بعض عبارات تردّدها ألسنتهم «كلّما دقّ الكوز بالجرّة» كقولهم: «بلادنا مهبط الوحي – بلادنا مهد الإنسانيّة – بلادنا أمّ الأنبياء» إلخ إلخ. فهلّا توافقوني أيّها القرّاء الأعزاء حينئذ، إرضاء لخواطر هؤلاء الأدباء المنتقدين، أن نحوك لنا قمصانًا كالتي كان يرتديها أجدادنا ونرجع فنبتني لنا هيكلًا في أورشليم ونقيم علينا ملكًا اسمه داود أو سليمان أو نرجع فنشيد أسوار بابل فيقوم بيننا ارميا ونجلس معه نبكي مجد صهيون، على أنهار تلك المدينة الجبّارة؟ أو دعونا نرجع إلى بغداد نحيي العبّاسيّين فنختار لنا واحدًا من بيننا مكان هارون.

ولو درى هؤلاء المنتقدون أيّ إثم يرتكبون في ضفر أكاليل الغار ووضعها على رؤوس من لا أكاليل لهم سوى الشوك. أو بوضع أكاليل الشوك على رؤوس من هم أجدر بالغار والورود. ولو دروا أيّة ويلات يجرّونها بذلك على تلك الأمة التعسة التي تنظر إليهم كقادة أفكارها، لارعووا عن ذلك إذا كانوا يخدمون الحقّ والواجب. وإذا كانوا يبيعون الأكاليل كما تباع وتوهب الألقاب في دولتنا العليّة، فلا بدّ من أن يخرج من صدر هذه الأمّة المنقادة إلى الضلال ولو قلائل يكشفون النقاب عن أعمالهم المنكرة فيظهرون بوجوههم الطبيعيّة.

كم من الشبان الذين عندما يرون قصائدهم مدرجة في الجرائد ومشفوعة بنعوت من قلم محرّر الجريدة «قصيدة عامرة الأبيات من نظم الشاعر العصري المتفنّن فلان» يسكرون بخمرة الشهرة ويصبحون وهم يحلمون بمجد هوميروس وشكسبير وهينه إلخ وهم ليسوا بين الشعراء إلّا من الطبقة الرابعة التي قيل فيها: «وشاعر من حقّه أن تصفعه». أليس هذا الشعرور قرْحًا مخيفًا في جسم الأمّة التي تطلب سمكة فيعطونها حيّة؟

لا غاية لنا أن ندخل في بحث طويل عن الأسباب التي أدّت بنا إلى هذه الحالة، إنّما لنا غاية أن نقول إنّ تعلقنا الفائق الحد بالصلاة وتفسيرنا الحرفي لقول الإنجيل «لا تهتموا بالغد» وإهمالنا حكمة المثل الدارج «قم فأقوم معك» هو أكبر الأسباب لتأخّرنا وانحطاطنا.

مرّت بنا أجيال ونحن نطرق بجباهنا عتبات المعابد ونقرع صدورنا وننتظر السعادة أن تنزل إلينا في سلّة من السماء، وماذا حلّ بنا يا قوم؟ حلّ بنا ما يحلّ بمحراث من الحديد مهمل في الحقل دون استعمال. غلاف سميك من الصدإ اكتنف عقولنا وقلوبنا فعدنا نتعجب كيف لا نرى النور والشمس مشرقة، وعدنا نتساءل كيف لا نشعر بمرّ النسيم وقطر الندى. وكيف يخترق النور عقولًا حولها لحاف من الصدإ؟ أم كيف تنتعش بقطر الندى قلوب لا يجد الندى إليها سبيلًا؟

تشرق الشمس وتهبّ الرياح وتهطل الأمطار، ومحراث الحقل لا يزداد سوى صدإ فوق صدإ.

وهكذا نحن. حولنا التمدّن ناشر لواءه. حولنا الأمم في عراك وسباق. حولنا العلم يذر نوره على العقول فتنمو وتندفع إلى الأمام. وحياتنا لا تتأثر من ذلك، كصخر في مهبّ الريح.

ولماذا؟ لأنّنا نسعى أن نعالج بالنور ما يزداد بالنور سوءًا والداء أعمق من ذاك وأعظم.

ضعوا المحراث في أتون من النار حرارته كحرارة جهنم. دعوه إلى أن يحمرّ كالجمر ثمّ أخرجوه وألقوه على السندان وهاتوا المطارق. هاتوا المطارق واضربوا إلى أن لا يبقى للصدإ عليه من أثر. اصقلوه جيّدًا وحينئذٍ إذا أشرقت عليه الشمس لا تزيده إلّا بهاء ولمعانًا.

لا تقولوا إنّنا نيام والغرب مستفيق.

لا تقولوا إنّنا أموات وهو حيّ.

لا تقولوا إن لا مواهب عندنا مثله.

لا تقولوا إنّنا من غير الطينة التي جُبل منها أبناؤه. كلّا! بل فينا حياة وعندنا مواهب وجُبلنا من نفس الطينة التي جُبل منها سوانا إنما – أواه! صدأ الكسل اعمانا وأسكت أنباضنا وقيّد قوانا.

أتدرون ما هو أتون الغرب؟

هو تلك النيران التي تتدفّق من أفواه خطبائه فتأكل الهشيم وتعدّ التربة لنبت جديد صالح.

أتعلمون ما هي مطارق الغرب؟

هي تلك الأقلام التي لو وجّهت نحو سور بابل لقوّضته إلى أركانه.

أتدرون من يشتغل فيه بصقل العقول وصيانتها من الصدإ؟

هم أولئك الكتّاب الذين لا يحجبهم قبر ولا تغمرهم لجج بحار.

فهل عندكم أتون نجلو في ناره عقولنا؟ هل عندكم مطارق؟ هل عندكم معدّات للصقل؟ وبكلمة – هل عندكم كتّاب؟

كلاّ – بل عندكم حباحب!.. عندكم ألوف من «سرج الليل» لو اجتمعت كلّها لما أشعلت قشة يابسة. عندكم أحمال من القصب مبرية، تغمس في المحابر لتسوّد أحمالًا من الورق. عندكم جيوش تزيد فوق الصدإ حبرًا، تدعونهم كتّابًا. ومع ذلك نراكم تطلبون النور، وتضجّون «بالإصلاح» و«تطنطنون» بالحرّيّة، كأنّكم تبغون أن تغيّروا سنّة الكون وتدعوا الشمس تشرق ليلًا والقمر نهارًا بعد أن كسفتم تلك الشمس ألوف المرّات بتشبيهها بوجوه أصدقائكم، ورفعتم إلى مقام ذاك البدر ألف خليل وحنّا ومرقس...

مهلًا فقصّتي لم تنتهِ بعد. وإذا كنتم مللتم قراءتها فذاك شاهد جديد على ما نسبته إليكم من الكسل. فأنا عازم أن «أفرغ سلّتي» مرّة واحدة فتذرّعوا بالصبر.

وهكذا فلا مصابيح عندنا بل حباحب.

لا كتّاب عندنا بل عندنا كويتبون.

لا كتب عندنا بل تجارة بالكتب.

دعونا نعترف بهذه الحقائق ولو أمام أنفسنا. دعونا لا نخدع ذواتنا إذا خدعنا الغير، والأحسن أن لا نخدع أحدًا. دعونا إذا عضّنا الفقر نَعْوِ ليعرف العالم أن دمًا لا يزال يجري في عروقنا، وأنّنا نشعر بالفاقة ونطلب التخلّص منها، وأنّنا جائعون نطلب قوتًا حيويًّا ولا نرضى أن نكون

كالعيس في البيداء يقتلها الظما / والماء فوق ظهورِها محمولُ

فنحن قوم لا يدفعنا إلى العمل إلّا سوط الحاجة ولا نطلب من هذه الدنيا سوى بقائنا في قيد الحياة كأنّ الحياة أكل وشرب ونوم فقط.

والآن ماذا نقول؟

أفقراء نحن أم أغنياء؟ أعندنا هوميروس وشكسبير وموليير وراسين وتولستوي؟

حلّفتكم أن تخلصوا لي الجواب فلا تدعوا ألسنتكم تنطق بما لا تشعر به قلوبكم ولا تمليه ضمائركم. ولا مناص لكم من مقابلة الحقيقة إن عاجلًا وإن آجلًا. ستناديكم الحياة يومًا ما: «أين أنتم؟» كما نادى الربّ آدم في الفردوس، فهل عندكم ثياب من ورق التين تسترون بها عوراتكم؟ لا بل أنا أسمعها تناديكم الآن فما هو جوابكم؟

أين أنتم؟

وجوه تكفهرّ، وقلوب تخفق، ومفاصل ترتجف كقصبة في وجه العاصفة. ما لكم؟ أتخشون أن تقفوا أمام وجه الحقيقة؟ أيهولكم صوت الحياة؟ نعم رهيب هو صوت الحقّ. ولكن ليس على القلوب التي تعشقه. دعوا الجزع واليأس وهلمّوا بنا نخيط لنا ثيابًا من ورق التين نقابل بها الحقيقة ونتقرّب منها فهي خير صديق وقرابة.

ألعلّكم راضون أن تبقوا عراة إلى الأبد؟

ألعلّكم عازمون أن تنتِنوا في زوايا الحياة وكهوفِها؟

ولماذا الرموز. ألعلّكم قانعون بما عندكم من الحباحب؟ ألعلّكم ضاربون كشحًا عن الصدإ الذي حل بحياتكم مع تقلّبات الأجيال. أوَلا تشاؤون التخلّص من إفلاسكم الأزليّ. ألا تشتهون أن يقوم بينكم شكسبير كشكسبير إنكلترا وفولتير كفولتير فرنسا؟

«نعم» – تقولون – «حبّذا لنا شكسبير!» ولكن ماذا تنفع «حبّذا»؟

يا قوم! في «حبّذا» قوّة كما في حبّة الخردل. أتدرون أنّ «حبّذا» الخارجة ليس من أطراف الشفاه بل من أعماق القلب، «حبّذا» الحاملة كلّ ما في النفس من الأماني، «حبّذا» المقرونة بميل يجرف كلّ ما في طريقه من الموانع والصعوبات نحو الغاية المنشودة – تنقل الجبال، وتقطع البحار، وتستخرج ماء من الصخرة الصلدة. فكيف بها لو كانت خارجة من أعماق ألوف من القلوب؟ كيف بها لو ضمّت أماني أمّة بكاملها؟ كيف بها لو انطلقت من صدر شعب منهوك مهمل عاجز فقير يتيم جائع ظمآن!

حبّذا لنا الإخلاص!

الإخلاص!!.. ويا ليت لنا منه قدر حبّة خردل.

كلمة أصبحت عندنا «كالخنفشار» وفضيلة لم يبقَ لها من مكان في حياة جبلت بالرياء والمداهنة والتزلّف وحبِّ المجد الفارغ. مزيّة نبذناها وهي أساس الحياة، فهدمنا حياتنا ولا نزال نؤمن أنّنا شعب حيّ. وإنّا لنعجب كيف نتفاهم بألسنة لا واصل بينها وبين القلوب. ولكن هل من تفاهم بيننا على الإطلاق! لم يخطر لنا ببال أن نبني برج بابل، فلماذا بلبلت ألسنتنا يا ربّ؟

هاكم – مثلًا – أبا حنّا ذاهبًا لزيارة صديقه أبي خليل. وقع نظر أبي خليل على صديقه فهبّ لملاقاته:

– أهلًا وسهلًا. أهلًا وسهلًا!

– بالمؤهّل. بالمؤهّل.

– كيف حال أبي حنّا؟

– الله يسلّمك.

– كيف صحّتك يابا؟

– تحت الأنظار.

– نظر الله العفو. مشتاقين يا بو حنّا.

– ونحن بغاية الشوق.

– كيف حال المحروسين؟

– بيقبّلوا أياديك.

– استغفر الله. أيادي العذراء. كيف حال بنت عمّك؟
– ما حمّلتني غير السلام.
– تفضّل استريح.
– من شافك استراح إلخ إلخ.
وإذا حدث وكان أبو خليل يتناول غداءه أو عشاءه فهناك الطامّة الكبرى.
– تفضّل شاركنا يا بو حنّا.
– سبق الفضل.
– حكمت يابا.
– كلّ وقت حاكمه.
– ما في شيء من قيمتك. يا عيب الشّوم!
– الله يكبّر قيمتك. الخير فايض إلخ إلخ.
وأنا في الحقيقة أشفق من أن أضطرّكم لسماع كلّ ما يدور بين أبي خليل وأبي حنّا في أحوال كهذه. لكن سألتكم باسم الحقّ أن تعترفوا لي: ماذا فهمتم من هذا الجدال كلّه؟ هل عرفتم شيئًا عن صحّة أبي حنّا و«محروسيه» و«بنت عمّه»؟ ألسنا جميعًا بكتّابنا وشعرائنا وخطبائنا وفلاسفتنا وأساقفتنا نمثل كلّ يوم – بل كلّ دقيقة – بعلاقاتنا الاجتماعية، أبا حنّا وأبا خليل؟
لو كان خطيبنا يعتلي المنبر لا حبًّا بأن يتحدّث القوم «عنه» بل «عمّا قاله»، لا رغبة بأن تسمع بذلك هند فيزيد إعجابها به بل لأنّه يحمل رسالة يحبّ تأديتها إلى الشعب؛ لو كان كاتبنا يأخذ القلم لا ليوقّع به اسمه على صفحة جريدة أو مجلّة بل ليلبّي دعوة صوت داخليّ يولّد بين أنامله والقلم تجاذبًا طبيعيًّا كما بين المغناطيس والحديد؛ لو كان شاعرنا ينظم القوافي ليجعلها وعاء لما في قلبه من العواطف وما في رأسه من الأفكار وليس ليكتسب لقب «الشاعر الأديب»؛ وبالإجمال، لو كان عندنا إخلاص في ما نقول وما نفعل وما نكتب؛ لو كنّا نفهم بعضنا البعض، لكانت حياتنا على غير ما هي اليوم. لكن... بردون أفندم!..
اسمعوا بعض أبيات من قصيدة «لشاعر عصريّ» يرثي بها صديقًا له:

هوى ذلك البدر المنير لقطره / فمن بعدُ في العلياء لا تنظر البدرا

(أمّا هذه الكرة البيضاء التي لا تزال تذرّ علينا نورها ليلًا من علوها السماويّ. وتغيب وتشرق. وتكتمل وتنقص. هذه ليست بعدُ بدرًا بل... فتّشوا «تاج العروس» فربّما وجدتم لها اسمًا!)

فأصبح هذا الكون عادم ملكه / وأصبحت الخلّان لا تعرف الصبرا

(مسكين هذا الكون! هاتوا الدموع لنبكيه)

فبالله نحْ واندب همامًا مجدّلًا / وشهمًا له في صُقعه الآية الكبرى

(أين النادبات!)

أديبًا خطيبًا مصقعًا متأنّقًا / يساقط من فيه اللآلئ والدُّرَّا

(كفكفوا الدمع وتعالوا نجمع اللآلئ والدرر!)

وذا مِرْقَمٍ لو هزّه فوق مُهْرِقٍ / أسال على الأوراق من رأسه التبرَا

(آه لو ندري أين تلك الأوراق التي سال عليها التبر!)

وسمحًا كريمًا لو تبقّاه ربّه / لما عرفت أبناء ذي الكرة الفقرَا

(ما أقسى قلبك يا ربّ وأغرب أعمالك كلّها بحكمة صنعت!)

وبرًّا عزومًا عاش في حضن دينه / ولم ينتحل دينًا ولا عرف الكفرَا

(ولماذا النوح. فلا شكّ أن جبرائيل سيطرح سيفه الناريّ على قدمَي هذا الزائر حالما يراه قادمًا نحو باب الجنّة)

فوا حرقتي من ذكر أوصافه التي / تثير شجوني والبرايا بها أدرَى

(وإذا كنّا أدرى بها فلمَ حرق الدماغ وإجهاد القريحة وسهر الليالي لإخبارنا بما نحن أدرى به...)

لا استخفافًا بمقام الراثي ولا المرثيّ (إذ لم يسعدنا الحظّ بالتعرّف بكليهما) بل بالحريّ غيرة على شرفهما. غيرة على شرف الأقلام. غيرة على الشعر والشعراء حملنا القلم على إيراد هذه الأبيات التي اخترناها من بين قصائد شعرائنا «المحلّقين»، مصادفة لا قصدًا. ونحن نلقي التبعة على القارئ، فإذا مضغ هذه الأبيات وهضمها دون أن يصاب بعسر أو مرض ما، فصفح الشاعر أولى؛ وإلّا فالواجب يدفعنا إلى أن نحافظ على صحّة القراء بكلّ ما عندنا من الوسائط والتدابير.

دعونا يا قوم نَعْمَهْ في ظلامنا إذا لم يكن عندكم شموع تنير لنا الطريق! دعونا نتضوّرْ جوعًا إذا لم يكن عندكم ما نسدّ به رمقنا! دعونا غافلين إذا كنتم توقظوننا لتدفعوا بنا إلى مخالب الموت! دعونا جهّالًا إن لم يكن عندكم ما تقولون لنا سوى ما نحن أدرى به منكم. فنحن أضنّ بوقتنا من أن نصرفه معكم في النوح على بدوركم والرقص في أعراسكم وتقديم التسابيح لأصنامكم. نحن أرفع من أن نأكل كِسَرًا تأتوننا بها من موائد الأغنياء. وقاعدتنا: الفقر ولا الاستعطاء، والموت جوعًا ولا الاقتيات بجيف الحقول!

أمّا من كان عنده كسرة معجونة بدم القلب ومخبوزة بنار المحبّة والإخلاص فليأتنا بها. من كان عنده قلم تهزّه عاطفة شريفة حيّة ينثر شرارًا لا تبرًا فقلوبنا له قرطاس. من كان عنده مرآة يرينا فيها وجهنا الحقيقيّ فأهلًا به وبمرآته. وبالاختصار من كان فيه ذرّة من الإخلاص فكلّنا آذان صاغية له.

أتذكرون قصة الحطيئة لما رأى وجهه في البئر؟ أتذكرون ما قال؟:

أرى ليَ وجهًا شوّه الله خلقه / فقُبّح من وجه وقُبّح حامله

لو كان لكتّابنا بئر يرون وجوههم في مائها لأجفلوا وردّدوا بيت الحطيئة. لكن أنّى لنا بموليير فرنسا؟ أنّى لنا بمن يمثّل أمامنا *Les Précieuses ridicules* في حياتنا؟

إذا أحببتم أن تجدوا مثالًا قريبًا لشعرائنا (لأكثرهم على الأقلّ) فأنصحكم أن تتعرّفوا بالسيّد Mascarille في تلك الرواية. اقرأوا شعره:

Oh ! Oh ! Je n’y prenais pas garde :
Tandis que, sans songer à mal, je vous regarde,
Votre œil en tapinois me dérobe mon cœur :
Au voleur, au voleur ! Au voleur, au voleur !

قابلوا هذه الأبيات (وإذا لم تفهموها فلا تنتظروا أن أترجمها لكم. فتّشوا لكم عن مترجم) بهذين البيتين لبعض شعرائنا يهنئ بهما ولدًا اسمه «فوزي» بتنصيره:

يهنئ فوزي عقد المعالي / يراع وعقل وقلب وفم
بدار نراه لنا شامة / عليها بها منّ مولى النعم

ولو فقه شاعرنا لكتب «فأرّخ نراه لنا شامة إلخ»، فكان بذلك زاد الشعر طلاوة والسامعين إعجابًا بمقدرته. وأنا أكفل له أن لا خوف من أن يجمع الحروف أحد فيجد بدل سنة 1913، سنة 5724½...

نعم. فتّشوا عن موليير ليضحكنا ويبكينا ويجعلنا نخجل من ذواتنا في وقت واحد. إنّما اذكروا أنّ موليير لا يولد من درس المعاجم والعروض والقوافي وجوائزها من خبن وخبل وطي ووقص. موليير لا تحصره أبحر بين طويلها ووافرها ورجزها ورملها؛ لا تقف في وجهه خرافات وترّهات وشرائع وأوهام. بل هو نبع جارف يتدفّق من صدر الطبيعة.

حبّذا لنا موليير!

أفلا ينابيع عندنا كهذا. أقاصرة حياتنا عن أن تلد لنا موليير؟

هنا أريحكم من ندبي وأزوّدكم هذين السؤالين إلى أن نلتقي مرّة أخرى فأسمع جوابكم وأبسط لكم جوابي. وقبل أن أتمنّى لكم صباحًا سعيدًا أو نومًا هنيئًا أودّ أن ألمح لكم أنّكم لو كنتم تطلبون

شكسبير أو موليير يوميًّا كما تطلبون خبزكم الجوهريّ؛ لو كنتم تصلّون من أجلهما كما تصلّون من أجل «ملوككم الحسني العبادة»، لكان عندكم الآن «هملتكم» و«مكبثكم» و«عطيلكم» إلخ. لكن قبل أن تطلبوا شيئًا من السماء نقّوا قلوبكم وطهّروا شفاهكم لتكونوا أهلًا لنيله. وإذا أحببتم أن يكون لكم شكسبير أو غيوتي أو موليير منكم وفيكم، فأعدّوا لهم الطريق. نظّفوا هياكلكم من الأصنام الخشبيّة التي تحرقون أمامها بخوركم الآن.

امحوا أساسات تلك المذابح الدمويّة. دعوا الحباحب تبرق بأذنابها في دياجير الحياة فتخدع من لم يرَ بعد نور الشمس، وأعدّوا في قلوبكم هياكل جديدة لآلهة جديدة، ومنابر عالية لمصابيح تتّقد بزيت الحقّ والغيرة والإخلاص.

ولا تقنطوا «فوراء الغيوم لا تزال شمس مشرقة».

المقاييس الأدبيّة

الحياة لا تُحدّ فلا تُكال بصاع، ولا تقاس بذراع. غير أنّنا نقيس منها ما يحدّه عقلنا الصغير بالنسبة لحاجاتنا الجسديّة والروحيّة. وما تلك إلّا حيلة نوفّق بها بين مداركنا المحدودة والحياة التي لا تُحدّ، ونسهّل بها سبيلنا في عالم أوّله آخره، وآخره أوّله. فقد جعلنا من الحياة خريطة نحن محورها، وحدّدنا نسبتنا إلى كلّ محسوس وغير محسوس، بمقاييس وهمّية هدتنا إليها الحاجة.

هكذا لقد جزّأنا الزمان، والزمان لا يتجزّأ. وقسمنا المسافة، والمسافة لا تنقسم، وهكذا وزنّا الأشياء، ووزن الأشياء لا يحدّ. فقسنا الزمان بالثانية، والمسافة بالقيراط، والوزن بالحبّة.

إنّ هذه المقاييس، وسواها من نوعها، وإن تكن وهمّية، هي خير ما توصلت إليه الإنسانيّة من السبل لإيجاد صلة ثابتة بينها وبين عالم هي بعض منه. ولولاها لما كان عظيم فرق بيننا وبين أوراق تنتزعها الريح من الأغصان وتصفّقها كيف شاءت وحيث هبّت. ومن حسنات هذه المقاييس أنّها ثابتة لا تتقلّب بتقلُّب الفصول والعصور، فهي وإن تنوّعت بتنوّع الأمم والأمصار، تتنوّع من حيث شكلها الخارجيّ لا من حيث جوهرها.

غير أنّ نسبتنا إلى العالم لا تنتهي عند الزمان من حيث طوله وقصره، ولا عند الأشياء من حيث بعدها وقربها، وعلّوها وانخفاضها، وثقلها وخفّتها. بل هناك نسبة تتعدّى كلّ هذه الأمور، وهي نسبتنا إلى كلّ ما في العالم، أو نسبة كلّ ما في العالم إلينا، من حيث قيمته، وإن جاز لي ذلك، دعوتها «النسبة القيميّة». فللزمان في حياتنا قيمة، وللمكان قيمة.

وللأشياء بأنواعها قيمة أو ثمن. بل إنّ لكلّ شيء قيمتين – مادّيّة وروحيّة. أمّا القيمة المادّيّة فنقيسها بحسب حاجاتنا الجسديّة. وأمّا الروحيّة فبحسب حاجاتنا الروحيّة. لكنّ مقاييسنا «القيميّة» ليست ثابتة كمقاييس الزمان والمسافة والوزن. بل هي تتكيّف بالزمان والمكان وبدرجة رقيّنا المادّيّ والروحيّ. قد يقتل همجيّ أخاه من أجل خرزة ملونة يأبى المدنيّ أن يتعثر بها، وقد يقتل المدنيّ المدنيّ من أجل لؤلؤة يأبى الهمجيّ أن يشرّفها ببصاقه. بل قد يطرح الواحد منا اليوم جانبًا

ما كان يحسبه بالأمس ثمينًا ونفيسًا، ويغالي في هذه البقعة من الأرض بما لم يكن يعبأ به في تلك، والعكس بالعكس. فكأنّ مقاييسنا القيميّة ليست سوى أزياء نتردّى بها. فنطرحها ونستبدل بها سواها عندما نشاء أو حسبما تقضي الحاجة.

لقد قلت إنّ لكلّ شيء قيمتين – روحيّة ومادّيّة. لكنّ في الحياة ما ليس له إلّا قيمة روحيّة. من ذلك الفنون. ومن ذلك الأدب. فكيف نحدّد قيمة الأدب؟ بماذا نقيس هذه القصيدة، أم تلك المقالة، أو القصّة، أو الرواية؟! أمن حيث طولها، أم قصرها، أم تنسيقها، أم معناها، أم موضوعها، أم نفعها؟ أم نقيسها بإقبال الناس عليها وبعدد طبعاتها؟ أم يستحيل قياسها بمقياس واحد ثابت لأنّ تقديرها موقوف بذوق القارئ، والأذواق تختلف باختلاف الناس والأعصار والأمصار. فلكلٍّ أن يقيسها كيف شاء، وكلٌّ في رأيه مصيب؟

إذا صحّ أنّ مقاييسنا القيمية – ومنها مقاييسنا الأدبيّة – ليست سوى أزياء تتبدّل بتبدّل الأيّام والأماكن والأذواق والمدارك، فما النفع من جهدنا وجدّنا في التمييز بين الأمور والفصل ما بين غثّها وسمينها؟ أوَلسنا صارفين همنا سدى كلّما حاولنا أن نفرّق بين الجميل والقبيح، والنافع والضارّ، والخطإ والصحيح؟ فمن ذا يكفل لنا أن ما ندعوه اليوم جميلًا ونافعًا وصحيحًا لا يصبح في الغد قبيحًا وضارًّا وفاسدًا؟ وبعبارة أخرى إذا لم تكن مقاييسنا الأدبيّة إلّا أزياء نبدّلها كما نبدّل أزياء المعيشة من لباس وطعام وسكن، فما نحن إلّا ساخرون بأنفسنا كلّما أبدينا رأيًا في أثر أدبيّ. إذ يأتي الغد بأزيائه الجديدة فيضحك أبناؤه منا ونضحك معهم من أنفسنا. ثمّ يأتي ما بعد الغد فيضحك بدوره من الغد ومن أمسه.

أوَليس في الأدب من أزياء لا تعتق مع الزمان ولا تزيدها الأيّام إلّا جمالًا وهيبة؟

هوذا قسم كبير من العالم لا يزال ينشد اليوم مزامير كان ينشدها منذ ألوف من السنين شاعر عبرانيّ اسمه داود. ويستمدّ من إنشاده لذّة روحيّة. وها نحن أولاء نردد اليوم بعض أبيات من قصائد يقال إنّها علّقت على باب الكعبة قبل الاسلام. ونعيد سواها من قصائد لشيخ أعمى يدعى أبا العلاء، ولمتقشّف يدعى ابن الفارض، ولمجنون يدعى قيسًا العامريّ، ولعشرات سواهم، فما السرّ في هذه الأبيات التي كلّما طال عليها الدهر تجدّدت لذتها كالخمر المعتّقة؟

ما السرّ في أنّنا، ونحن لا نعرف عن تروادة وحرب تروادة غير ما رواه الرواة، نجد لذّة في مطالعة أخبارها لا كما سطرها المؤرّخون، بل كما أنشدها منذ أكثر من ألفي سنة شاعر ضرير اسمه هوميروس؟

ما السرّ في أنّنا، ونحن نكره الجحيم، نرتاح إلى زيارته لا برفقة القسوس والشيوخ بل برفقة شاعر إيطاليّ تفصلنا عنه ستة أجيال؟

وأخيرًا ما السرّ في أنّ ما كتبه ممثّل، أو «مهرّج» إنكليزيّ يدعى شكسبير، لا يزال في يومنا هذا جديدًا بل هو يتجدد من يوم ليوم؟

إذا كان في الأدب من آثار «خالدة» ففي خلودها برهان على أنّ في الأدب ما يتعدّى الزمان والمكان. وجليّ أنّ المقاييس التي نقيس بها مثل هذه الآثار، لا تتقيّد بعصر ولا تتعلّق بمصر. فإذا كنّا لا نزال نعجب ونطرب بما كان يعجب ويطرب به العبرانيّ واليونانيّ والإيطاليّ والعربيّ والانكليزيّ منذ مئاتٍ وألوفٍ من السنين، أفَليس ذاك لأنّنا نقيس هذه الآثار الأدبيّة بنفس المقاييس التي كان يقيسها بها أولئك؟

إذن، ففي الأدب مقاييس ثابتة تتجاوز الزمان والمكان. ولا تعبث بها أمواج الحياة المتقلّبة، وأذواق العالم المتضاربة، وأزياء البشريّة المتبدّلة. فما هي هذه المقاييس؟

قلنا إنّ قيمة الأمور الروحيّة إنّما تقاس بالنسبة إلى حاجاتنا الروحيّة. ولكلّ منّا حاجاته. بل لكلّ أمّة حاجاتها، ولكلّ عصر حاجاته. غير أنّ من هذه الحاجات ما هو مقيّد بالفرد أو بالأمّة وأحوالها الزمانيّة والمكانيّة. وهذه تتقلّب وتتغيّر. ومنها ما هو مشترك بين كلّ الأفراد والأمم في كلّ العصور والأمكنة. وهذه الحاجات هي المقاييس الثابتة التي يجب أن تقاس بها قيمة الأدب. فإن حدّدناها حدّدنا مقاييسنا الأدبيّة وتمكّنّا من أن نعطي كلّ أثر أدبيّ حقّه. أما هذه الحاجات المشتركة فقد لا يسعني ولا يسع سواي الإحاطة بها. غير أنّي سأحاول أن أذكر منها ما هو في اعتقادي أهمّها:

أوّلًا: حاجتنا إلى الافصاح عن كلّ ما ينتابنا من العوامل النفسيّة: من رجاء ويأس، وفوز وإخفاق، وإيمان وشكّ، وحبّ وكره، ولذّة وألم، وحزن وفرح، وخوف وطمأنينة، وكلّ ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثّرات.

ثانيًا: حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة، وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة – حقيقة ما في أنفسنا، وحقيقة ما في العالم من حولنا. فنحن وإن اختلف فهمنا عن الحقيقة، لسنا لننكر أن في الحياة ما كان حقيقة في عهد آدم ولا يزال حقيقة حتّى اليوم وسيبقى حقيقة حتّى آخر الدهر.

ثالثًا: حاجتنا إلى الجميل في كلّ شيء. ففي الروح عطش لا ينطفئ إلى الجمال وكلّ ما فيه مظهر من مظاهر الجمال. فإنّا، وإن تضاربت أذواقنا في ما نحسبه جميلًا وما نحسبه قبيحًا، لا يمكننا التعامي عن أنّ في الحياة جمالًا مطلقًا لا يختلف فيه ذوقان.

رابعًا: حاجتنا إلى الموسيقى. ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه. فهي تهتزّ لقصف الرعد ولخرير الماء ولحفيف الأوراق. لكنّها تنكمش من الأصوات المتنافرة وتأنس وتنبسط بما تآلف منها.

هذه بعض حاجاتنا الروحيّة، إن لم تكن أهمّها. وهي معنا في كلّ حين. فهي، وإن تنوّعت في الناس بتنوّع الأفراد والشعوب والأزمنة والأقطار، لا تتنوّع بجوهرها، بل بدرجات شدّتها وقوّة شعورنا بها. وهي المقاييس الثابتة التي يجب أن نقيس بها الأدب. فتكون قيمته بمقدار ما يسدّ من بعض هذه الحاجات أو كلّها. ويكون أثمنه أجلاه بيانًا. وأغناه حقيقة. وأطلاه رونقًا. وأشجاه وقعًا.

إنّ لمفردات اللغة التي نصوغ منها منثوراتنا ومنظوماتنا صفات عجيبة وميزات غريبة. فلكلّ كلمة معنى أو روح. ولكلّ كلمة رنّة. ولكلّ كلمة صبغة أو لون. والمجيد من الكتّاب والشعراء من إذا شاء الافصاح عن عاطفة أو فكر جمع بين مفردات يتولّد من ارتباط معانيها معنى جليّ. ومن اندماج ألوانها صورة واضحة جميلة. ومن تآلف رنّاتها لحن رقيق شجيّ.

غير أنّ من الكتّاب والشعراء من لا يرون من الألفاظ إلّا معانيها، فهؤلاء قد يفصحون عن عاطفة أو فكر، إنّما يجيء إفصاحهم عاريًا من الجمال خاليًا من الموسيقى. ومنهم من لا يرون من الألفاظ غير ألوانها، فهؤلاء قد يرسمون صورة طليّة، لكنّها تأتي مجرّدة من الحياة. ومنهم من لا يرون في الألفاظ سوى رنّاتها، فيؤلّفون ألحانًا رقيقة إنّما لا جمال فيها ولا بيان. فقيمة ما يكتبه وينظمه هؤلاء تقاس بقدر ما يسدّه من هذه الحاجة أو تلك من حاجتنا الروحية. لكنّ منهم من جمع إلى دقّة الإفصاح جمال التركيب. فآثار هؤلاء تقاس بحاجتين. ومنهم من ضمّ إلى دقّة الإفصاح وجمال التركيب عذوبة الرنّة. فآثار هؤلاء تقاس بثلاث حاجات. ومنهم – وهم قليل – من جمع بين دقّة الإفصاح وجمال التركيب وعذوبة الوقع وحلاوة الحقيقة. فقيمة ما يكتبه أو ينظمه هؤلاء لا تكاد تُحدّ. من هذا النوع مؤلّفات شكسبير. فليس من كلّ ما ظهر في العالم حتّى اليوم من شعراء وكتبة، من تمكن من أن يجوب أقطار النفس البشريّة كما جابها هذا الممثّل الانكليزيّ. ولا أن يفصح عنها ببلاغته. ولا أن يزين بلاغته بالجمال الذي زانها به. ولا أن يودعها من الألحان ما أودعه شكسبير في أكثر أبياته ومقاطعه. ولا أن يبطّنها بالحقائق التي بطّن بها هذا الجبّار مشاهد رواياته وفصولها. لذلك لا يزال شكسبير كعبة نحج إليها وقبلة نصلّي عليها.

والآن، لا بدّ لي من كلمة عن مقاييسنا العربيّة بنوع خاصّ. فبلاؤنا ليس بأن لا مقاييس عندنا. بل أن ليس عندنا من يحسن استعمال هذه المقاييس وتطبيق الأدب عليها. فمن سوء طالعنا أنّنا وكّلنا شؤوننا الأدبيّة إلى جرائدنا ومجلّاتنا في الغالب. وجرائدنا ومجلّاتنا تقيس الأدب بعدد مشتركيها ومناصريها وأعمدتها وحقولها. ومن كان ذاك شأنه فحاجاته الروحيّة معدودة محدودة. فأنّى له أن يقيس حاجات أمّة أو أُمم؟ وإذا قاسها فبحاجاته وحسب. لذلك لنا في كلّ يوم شاعر «مطبوع» أو «عبقريّ» أو «نابغة». وكاتب «نحرير» وقصيدة «عصماء» أو «درّة فريدة» إلى ما هنالك من الألقاب والنعوت التي جرائدنا ومجلّاتنا المباركة أدرى بها منّي. فكثير من القصائد التي تزفّها إلينا الجرائد والمجلّات «دررًا فريدة» لو قسناه بالمقاييس الأدبيّة الثابتة لوجدناه

عاريًا من كلّ شيء سوى الرنّة. وإن كان فيه جمال فلا عاطفة. وإن كان فيه عاطفة فلا جمال ولا حقيقة، وإن كان فيه حقيقة فمبتذلة أو مشوّهة.

لست أدري، وربّ الكعبة، كيف تزهر آدابنا وتثمر ما دامت مقاييسها في أيدٍ لا تعرف من الأدب كوعه من بوعه؟ لا ولا أعلم كيف وصلنا إلى هذا الحدّ من الهبوط، وعندنا من الآثار الأدبيّة ما لو قيس بأدقّ المقاييس لكان راجحًا. كيف يكون لنا أبو العلاء الذي جمع في كثير من قصائده ومقاطعه بين دقة البيان وجمال التنسيق ورنّة الوقع وصحّة الفكر، ولا نخجل من أن نلقّب «بالأمير» و«النابغة» و«العبقريّ» من ليس في شعرهم سوى الزركشة والرنّة؟ فقد تطرب له حين تقرأه. لكنّك تنساه في الحال وتلقيه من يدك وليس في قلبك وتر يتحرك، ولا في رأسك فكر يفيق.

إنّ حاجتنا ليست إلى مقاييس أدبية ثابتة. فهي وافرة لدينا. إنّما الحاجة إلى من يحسنون استعمال هذه المقاييس. لا سيّما في دورنا الحاليّ لأنّه دور انتقال. حاجتنا إلى شعراء وكتّاب يقيسون ما ينظمون ويكتبون بهذه المقاييس، فيسيرون وتسير معهم آدابنا في الصراط القويم. وإلى ناقدين ممحّصين يميّزون بين غثّ الأدب وسمينه. فلا يحسبون الأصداف دررًا، ولا الحباحب كواكب.

الشعرُ والشاعر

كلنا يتكلّم عن الشعر. بعضنا يؤلّهه، والآخر يعشقه، والثالث يقرضه، والرابع يقتات ويتنفّس به. هذا يشحذ ذاكرته بالمعلّقات والموشّحات والخاليات واللاميّات، يردّدها في وحدته ويتلوها على مسمع أصحابه. وذاك يكتب القصيدة بعد القصيدة ويستعدّ لأن ينشر درر أفكاره في «ديوان» ولا ديوان أبي الطيّب. والآخر، الذي لم يعلّمه أبواه «ألف. باء»، يصنّف على «المعنّى والقرّادي والمرصود» أو يتغنّى بذاك «الموّال» أو هذا البيت من العتابا. كلّنا يعشق الشعر – فصيحًا كان أم عاميًّا – ولا بدع، فنحن من سلالة قوم هم «إذا مات منهم شاعر قام شاعر».

كلنا نتكلم عن الشعر كأنّنا نعرف ما هو الشعر كما نعرف ما هو الخبز والماء والثوم والبصل. ولو اجتمعت زمرة من عشّاق الشعر بيننا لتتحدّث عن الشعر لوجدتها مبلبلة الألسن. هذا يعني بالشعر كلامًا موزونًا مقفّى، وذاك بيتًا واحدًا من القصيدة، والآخر لا يحسب شعرًا كلّ ما يقدر القارئ على فهمه دون أن يلجأ إلى القاموس.

إنّ جهلنا معنى الشعر الحقيقيّ ومنزلته في عالم الأدب، قد أوصلنا إلى ما نحن فيه الآن من وفرة «النظّامين» وقلّة الشعراء، وغنانا بالقصائد وفقرنا بالشعر. إنّ الذين حاولوا أن يعرّفوا الشعر بعبارة أو أكثر لجيش غفير. لكن ليس بينهم من اهتدى إلى تعريف يشمل الشعر من كلّ وجوهه، لأنّ الشعر غير محدود.

ولو ألقينا نظرة سطحيّة على هذه التعاريف لوجدناها، مع كلّ ما فيها من الاختلاف الظاهر في التعبير، تدور حول نقطتين جوهريّتين. قسم منها ينظر إلى الشعر من جهة تركيبه وتنسيق عباراته وقوافيه وأوزانه. والآخر يرى في الشعر قوّة حيويّة، قوّة مبدعة، قوّة مندفعة دائمًا إلى الأمام. والشعر في الحقيقة ليس الأوّل وحده ولا الثاني فقط، بل هو كلاهما. الشعر هو غلبة النور على الظلمة، والحقّ على الباطل. هو ترنيمة البلبل ونوح الوُرْق. وخرير الجدول وقصف الرعد. هو ابتسامة الطفل ودمعة الثكلى، وتورّد وجنة العذراء وتجعّد وجه الشيخ. هو جمال البقاء وبقاء

الجمال. الشعر – لذّة التمتّع بالحياة، والرعشة أمام وجه الموت. هو الحبّ والبغض. والنعيم والشقاء. هو صرخة البائس وقهقهة السكران ولهفة الضعيف وعجب القويّ. الشعر – ميل جارف وحنين دائم إلى أرض لم نعرفها ولن نعرفها. هو انجذاب أبديّ لمعانقة الكون بأسره والاتحاد مع كلّ ما في الكون من جماد ونبات وحيوان. هو الذات الروحيّة تتمدّد حتّى تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية. وبالإجمال فالشعر هو الحياة باكية وضاحكة، وناطقة وصامتة، ومولولة ومهلّلة، وشاكية ومسبّحة، ومقبلة ومدبرة.

الشعر رافق الانسان من أوّل نشأته وتدرّج معه من مهد حياته حتّى ساعته الحاضرة. من الهمجيّة إلى البربريّة إلى الحضارة إلى مدنيّة اليوم. تمشت الانسانيّة والشعر سميرها ومعزّيها ومشجّعها ومقوّيها. رافقها ويرافقها في الحلّ والترحال، والعمل والبطالة، والبؤس والرخاء، والحرب والسلم، والوفرة والقلّة. تعرفه إبرة الخياط ومطرقة الحدّاد وزاوية البنّاء ومنجل الحاصد ومحراث المزارع. تعرفه خلوات النسّاك وقصور الملوك وأكواخ الفقراء. تعرفه القلوب المنكسرة المجردة من أفراح هذه الدنيا، والقلوب المفعمة بملذّات العالم وشهواته. تعرفه روح العذراء وروح المومس. تعرفه العيون الدامعة والعيون الضاحكة والوجوه الشاحبة والوجوه الباسمة. أعراسنا ليست كاملة إلّا به، وأمواتنا لا يلحدون دونه. ترنيمة واحدة ترسل الجنديّ إلى محافر الفناء. ونشيد واحد يخفّف على النوتيّ حربه مع اللجّة المزمجرة والأمواج المتطاحنة. «موّال» لا ندري في قلب من اختمر ولسان من نطق به أوّلًا يردّده آباؤنا ونلحّنه نحن بعد مئات من السنين. وبيت من «العتابا» بليت عظام قائله من أجيال يخترق سكينة وحدتنا ويحرّك ألسنتنا فتخفق قلوبنا إمّا حزنًا وإمّا فرحًا، ويختلس من أعيننا دمعة أو دموعًا أو يبسط على أوجهنا ابتسامة اللذّة والسعادة. قصيدة أنشأها منذ عشرات من القرون بدويّ يدعى امرأ القيس أو عنترة أو المهلهل أو قيسًا العامريّ نطالعها اليوم فنعجب بها ونطرب وتهتزّ عواطفنا. نحفظ أبياتًا مختلفة من قصائد مختلفة ونردّدها بين الآونة والأخرى كأنّها من بنات أفكارنا أو مستودعات قلوبنا. نسعى وراء غاية ما ولا ننالها فننشد:

ما كلّ ما يتمنّى المرء يدركه / تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

أو نصادف في الطريق صديقًا سوّد اليأس قلبه وبدّل النور في عينيه ظلامًا، خانه دهره فأصبح يمقت يومه ويخاف غده، فنعزّيه بقولنا:

دع التقادير تجري في أعنّتها / ولا تبيتنّ إلّا خاليَ البال
ما بين طرفة عين وانتباهتها / يغيّر الله من حال إلى حال

أو نسمع غبيًّا يفاخر بأجداده وأجداد أجداده فنذكّره بقول الشاعر:

لا تقل أصلي وفصلي أبدًا / إنّما أصل الفتى ما قد حصل

ولو وقفنا لنعدّد الأبيات التي تناقلتها الألسن فأصبحت جزءًا من حياة الشعب اليوميّة لضاق بنا المقام.

ولماذا نردّد هذا البيت أو تلك القصيدة أو ذاك «الموّال» ونترك جبالًا من القصائد التي لو قرأناها مرة لشكرنا ربّنا على نجاتنا بالسلامة؟

لأن هذه الأبيات والقصائد و«الموّالات» إمّا تفسّر لنا الحياة بتعبيرها عن حالات نفسيّة نشعر بها ونعجز عن سكبها في قالب من الكلام. وإمّا تنقش في مخيّلتنا صورة نحبّ أن نتمتّع بجمالها كما نحبّ أن ننظر إلى وجهٍ جميل وبدر تامّ وشمس تغرب وزهرة في المرج تنحني مع مرّ النسيم. نحبّ كذلك موسيقى اللفظ وسلاسة التركيب وفصاحة التعبير، كما نحبّ أن نصغي إلى تموّجات الأثير التي ترسلها أوتار كمنجة إذ يلامسها القوس من يد أستاذ ماهر. كلّنا – لأسف الكثيرين بيننا – لم نُخلق شعراء ولم نعط موهبة ترجمة القلوب والأرواح والطبيعة. لذلك كثيرًا ما نضطّر أن نعبّر عن عواطفنا وأفكارنا وإحساساتنا بألسنة الغير. كلّنا لسنا موسيقيّين ومصوّرين، لذلك نضطرّ من وقت إلى آخر أن ندع الآخرين يقومون بسدّ حاجاتنا الموسيقيّة والفنيّة إجمالًا – إذا كنّا نشعر بمثل هذه الحاجات على الاطلاق.

عبثًا حاول تولستوي وسواه أن يحطّوا من مقام الشعر وينزلوه عن مملكته الإلهيّة إلى مملكة النسيان والخمول. عبثًا ندّدوا به فعظّموا آفاته وصغّروا محاسنه ونهوا عن صرف الوقت في قرضه. ما دام الانسان إنسانًا، ما دام فيه ميل فطريّ إلى الغناء، إن كان في الحزن أو الطرب، وما دامت اللغة واسطة لتصوير أفكاره والتعبير عن عواطفه وآماله، فسيبقى الشعر حاجة من حاجاته الروحيّة. لأنّه في الشعر يجسّم أحلامه عن الجمال والعدل والحقّ والخير، وفيه يرسُم الحياة التي تعشقها روحه ولا تراها عيناه ولا تسمعها أذناه حواليه بين أقذار العالم ودأبه اليوميّ وهمومه الصغيرة ومشاكله الكبيرة.

إذن – تسألونني – هل الشعر خيال فقط وتصوير ما ليس كائنًا كأنّه كائن؟

وأنا أسألكم بدوري – ما هو الفرق بين الحقيقة والخيال؛ وهل من حدّ فاصل بينهما؟ أنتم واقفون على ربوة تشرف على البحر، تراقبون من هناك كيف تبتلع الأمواج سلكًا بعد سلك من أشعّة الشمس المنحدرة، وبينكم وبين البحر غابة محدودة الأطراف من الصنوبر والأرْز والسنديان. في أسفل الربوة وادٍ تراكمت فيه الصخور بعضها فوق بعض. تجري بينها مدمدمة، مياه جدول صغير. وفي نهر الذهب المكون من أشعّة الشمس المتلاشية، ترون باخرة يتصاعد منها عمود من الدخان إلى قلب الفضاء. الشمس والبحر والغابة والوادي والباخرة قد اصطفّت في مخيّلتكم بهيئة صورة متناسبة الألوان والخطوط، قماشها الأفق وإطارها الفضاء.

الصورة تسحركم بتناسبها ودقّة ترتيبها ودَهنها وتناسب النور والظلّ فيها. أهي حقيقة أم خيال؟ – إذا قلتم حقيقة فاسمحوا لي أن أذكّركم بالأفعى التي التفّت على صخرة بالقرب منكم وقد أمسكت بين فكّيها ضبًّا تحاول أن تزدرده عشاء يومها. أو بالثعلب الذي انزوى بين الصخور القريبة منكم ودمه يسيل من رصاصة أصابته من يد الصيّاد. أو بالديدان التي تتململ في برك الماء المنتنة في الوادي. هل عددتم الأشجار في الغابة وميّزتم الأرز من الصنوبر، والسنديان من البلّوط؟ هل رأيتم كلّ ما مرّت أعينكم فوقه من رأس الرابية إلى خطّ الأفق وجعلتموه جزءًا من الصورة التي تتمتّعون بجمالها؟ كلّا. ولماذا؟ أليست كلّ هذه التفاصيل جزءًا من الحقيقة التي أمامكم والتي تتمكّنون من رؤيتها لو شئتم؟ – نعم. ولكن صورتكم كاملة بدونها، وجمالها في أنّها مركبّة من جمال المجموع لا تفاصيل الفرد.

أهي خيال أو وهم إذن؟

كلّا فليست وهمًا ولا خيالًا بل حقيقة محسوسة. أنتم لم تبدعوا الربوة ولا الغابة ولا اختلقتم البحر ولا الشمس ولا الفضاء ولا الجدول. كلّ ذلك رأيتموه وشعرتم بوجوده. ولكنّكم قد قابلتم وميّزتم، ونبذتم واخترتم ثمّ رتّبتم ما اخترتموه في نسبة معلومة كانت نتيجتها الصورة التي رسمتها لكم المخيّلة. جرى ذاك كلّه وأنتم لم تغيروا حقيقة الموجودات. لم «تخلقوا» شيئًا إنّما أخذتم ما وجدتموه في الطبيعة فطرحتم منه وزدتم عليه، وبدّلتم في ترتيبه حتّى حصلتم على ما طلبته وأحبّته أنفسكم.

وهكذا يفعل الشاعر. إذا سمعتموه يتغزّل بجيل ذهبيّ، بجيل لا أثر فيه للظلم والبغض والفقر والحسد والنزاع والموت، بجيل يسود فيه الحبّ والعدل والإخاء والمساواة وهلم جرًّا – فلا تنعتوه بالجنون والكذب والوهم. هو لم يخلق الحبّ ولم يوجد العدل ولا سبّب الفقر ولا قال للموت كن فكان. هو وجد هذه الصفات والأحوال في العالم عند زيارته هذا العالم. لكنّ روحه التي تعشق الجميل وتنفر من القبيح قد وضعت هذه الصفات في نسبة جديدة غير التي نراها سائدة في حياتنا اليوميّة. وتغيير النسبة هو اختلاق الشاعر الذي ندعوه «خيالًا». لكنّ خيال الشاعر حقيقة.

والشاعر الذي يستحقّ أن يدعى شاعرًا لا يكتب ولا يصف إلّا ما تراه عينه الروحيّة ويختمر به قلبه حتّى يصبح حقيقة راهنة في حياته، ولو كانت عينه المادّيّة أحيانًا قاصرة عن رؤيته. ذاك لا يعني أنّ الشاعر يقدر أن يدعو الأسود أبيض والأحمر أصفر – أي أن يعرّي الأشياء الحقيقيّة عن مميّزاتها الطبيعية، ويعطيها صفات من عنده داعيًا ذاك «خيالًا». كلّا. وهذا كلّ الفرق بين الشاعر والشعرور. الشاعر لا يصف إلّا ما يدركه بحواسّه الجسدية أو يلامسه بروحه. لسانه يتكلّم من فضلة قلبه. أمّا الشعرور فيحاول أن يقنعنا أنّه حلم أحلامًا نحن نعلم علم اليقين أنّها لم تمرّ له برأس لا في النوم ولا في اليقظة، ويصف لنا عواطف لم يشعر بمثلها لا بشر ولا جنّ ولا ملاك من أول

وجود هذا العالم حتّى اليوم. لذلك تهزّنا أشعار الأوّل فنحفظها ونردّدها، وتضحكنا «قصائد» الثاني فنضرب بها عرض الحائط.

وما هي الغاية من الشعر؟ قوم يقولون: إنّ غاية الشعر محصورة فيه ولا يجب أن تتعدّاه (الفن لأجل الفن)، وآخرون: إنّ الشعر يجب أن يكون خادمًا لحاجات الانسانيّة وإنّه زخرفة لا ثمن لها إذا قصّر عن هذه المهمة. ولهذين المذهبين تاريخ طويل لا نقدر أن نأتي به هنا، ولا غاية لنا أن نبحث في حسنات كلّ منهما وسيئاته. إنّما نكتفي أنّ نقول إن الشاعر لا يجب أن يكون عبد زمانه ورهين إرادة قومه، ينظم ما يطلبون منه فقط ويفوه بما يروقهم سماعه. وإذا كان هذا ما يعنيه أصحاب المذهب الأوّل فلا شكّ أنهم مصيبون. لكنّنا نعتقد في الوقت نفسه أنّ الشاعر لا يجب أن يطبق عينيه ويصمّ أذنيه عن حاجات الحياة وينظم ما توحيه إليه نفسه فقط سواء كان لخير العالم أو لويله. وما دام الشاعر يستمدّ غذاء لقريحته من الحياة فهو لا يقدر – حتّى لو حاول ذلك – إلّا أن يعكس أشعّة تلك الحياة في أشعاره فيندّد هنا ويمدح هناك ويكرز هنالك. لذاك يقال إن الشاعر ابن زمانه، وذاك صحيح في أكثر الأحوال إن لم يكن في كلّها.

والآن بعد أن بحثنا، ولو سطحيًّا، في الشعر، لنقف ونسأل – من هو الشاعر؟

الشاعر نبيّ وفيلسوف ومصوّر وموسيقيّ وكاهن. نبيّ – لأنّه يرى بعينه الروحيّة ما لا يراه كلّ بشر. ومصوّر – لأنّه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام. وموسيقيّ – لأنّه يسمع أصواتًا متوازية حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة. العالم كلّه عنده ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها أصابع الجمال وتنقل ألحانها نسمات الحكمة الأبديّة. هو يسمع موسيقى في ترنيمة العصفور وولولة العاصفة، وزئير اللجّة وخرير الساقية، ولثغ الطفل، وهذيان الشيخ. فالحياة كلّها عنده ليست سوى ترنيمة – محزنة أو مطربة – يسمعها كيفما انقلب. لذاك يعبّر عنها بعبارات موزونة رنّانة. الوزن والتناسب في الطبيعة أخوان لا ينفصلان وبغيرهما «لم يكن شيء ممّا كوّن». والشاعر الذي تعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه. لذاك نراه يصوغ أفكاره وعواطفه في كلام موزون منتظم. الوزن ضروريّ أمّا القافية فليست من ضروريّات الشعر لا سيّما إذا كانت كالقافية العربيّة برويّ واحد يلزمها في كلّ القصيدة. عندنا اليوم جمهور من الشعراء يكرزون «بالشعر المطلق» ولكن سواء وافقنا «والت هويتمان» وأتباعه أم لا، فلا مناص لنا من الاعتراف بأنّ القافية العربيّة السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا – وقد حان تحطيمه من زمان.

وأخيرًا – الشاعر كاهن لأنّه يخدم إلهًا هو الحقيقة والجمال. هذا الإله يظهر له في أزياء مختلفة وأحوال متنوّعة. لكنّه يعرفه أينما رآه ويقدم له تسابيح حيثما أحسّت روحه بوجوده. يراه في الزهرة الذاوية والزهرة الناضرة. يراه في حمرة وجنة الفتاة وفي اصفرار وجه الميت. يراه في

السماء الزرقاء والسماء المتلبّدة بالغيوم، في ضجّة النهار وسكينة الليل. وبالاختصار إنّ روح الشاعر تسمع دقّات أنباض الحياة وقلبه يردّد صداها ولسانه يتكلّم «بفضلة قلبه». تتأثّر نفسه من مشهد يراه أو نغمة يسمعها فتتولّد في رأسه أفكار ترافقه في الحلم واليقظة فتمتلك كلّ جارحة من جوارحه حتّى تصبح حملًا يطلب التخلّص منه. وهنا يرى نفسه مدفوعًا إلى القلم ليفسح مجالًا لكلّ ما يجيش في صدره من الانفعالات وفي رأسه من التصورات ولا يستريح تمامًا حتّى يأتي على آخر قافية فيقف هناك وينظر إلى ما سال من بين شفرتي قلمه كما تنظر الأمّ إلى الطفل الذي سقط من بين أحشائها. أمامه فلذة من ذاته وقسم من كيانه.

الشاعر – ونعني به الشاعر لا «النظّام» – لا يأخذ القلم في يده إلّا مدفوعًا بعامل داخليّ لا سلطة له فوقه. فهو عبد من هذا القبيل. لكنّه سلطان مطلق عندما يجلس لينحت لإحساساته وأفكاره تماثيل من الألفاظ والقوافي لأنّه يختار منها ما يشاء. فيختار الأحسن إذا كان من المجيدين أو ما دون ذلك بالتدريج حسب قواه الفنّيّة والأدبيّة، أمّا «النظّام» فيأخذ قلمًا وقرطاسًا ثمّ يبدأ بوخز دماغه وقريحته علّه يتمكّن من أن يهيّجهما ولو قليلًا. غايته لا أن يترجم عن عواطف أو أن يعبّر عن أفكار بل أن «ينظم قصيدة». لذاك إذا خدعنا هذا بطلاوة نسقه فلا يطول أن نكتشف تصنّعه وخداعه فننساه وننسى قصيدته. أمّا الشاعر الذي يسقي قلمه من قلب طافح وروح هائجة فربما لا نفهمه اليوم ولا نهتمّ به، لكن لا بدّ أن نفيق غدًا وندرك هفوتنا لأنّ الجمال كالشمس – لا يختفي. وحينئذ نسرع لنكفّر عن إساءتنا إلى ذاك الشاعر ولو بعد موته. فنعلي مقامه ونقيم له التماثيل إن لم يكن على ملتقى الطرق أو في ساحات المدن ففي قلوب تختلج عند مطالعة ما جاد به قلمه. هذا ما جرى لشكسبير وكثيرين سواه من كبار الشعراء والكتّاب. لكن شكسبير لم يمت ولن يموت. أمّا ألوف «النظّامين» الذين حازوا شهرة وقتيّة عن غير استحقاق، فلا نسمع بهم ولا نذكرهم، وإذا ذكرناهم فعلى سبيل التفكهة فقط.

يولد أكثرنا وفيه ميل فطري، إلى الشعر. والشباب هو قصيدة الحياة وربيعها، الذي تنبثق فيه قوى الروح وقوى الجسد من بين أكمام الصبا، والذي يحرك فينا هذا الميل فنتوهّم أنّنا شعراء ونبدأ نحلم بشهرة الشعراء العظام.

نأخذ القلم و«ننظم» ونحسب كلّ قافية يجود علينا بها القاموس «درّة فريدة». حكاية قديمة كالدهر يقصّها عليكم تلاميذ المدارس في كلّ أقطار الأرض. لكنّ هذه القصائد الصبيانيّة تولد والموت لها بالمرصاد فلا تتعدّى دائرة محصورة من الزمان والمكان. ربما تلاها مؤلّفوها على مسمع والديهم أو أقاربهم أو أصدقائهم. ثمّ يطرحونها مع بقيّة تذكارات الصبا وشوق الشباب. ذلك عند الشعوب التي تميّز الشاعر من «الشعرور». أمّا عندنا فكلّ من ظنّ أنّه شاعر لا يكاد ينظم أوّل قصيدة حتّى ترى الجرائد والمجلّات قد فتحت له صدرها وأعدّت له ألقابًا تراوح بين

«النابغة» و«الشاعر العصريّ المجيد». حتّى إنّ أفقر الشعراء عندنا، إذا لم يكن نابغة فهو على الأقلّ «شاعر عصريّ مجيد».

أنا لا ألوم فتى مغرورًا بنفسه يظنّ أنّه شاعر وليس بشاعر، ولذلك ينظم وينظم وينظم. كلّنا نحبّ أن نصوّر أنفسنا أرفع وأحسن وأجمل ممّا نحن في الواقع. وقول اليازجي «كلٌّ يعدّ نفسه نعم الفتى» كان حقيقة في عهد عاد وثمود ولا يزال حقيقة حتّى هذه الساعة وسيبقى حقيقة إلى أن يصبح الانسان إلهًا. أمّا «النظّامون» – وماذا أقول فيهم بعد؟ بينهم من لو درس حرفة الخياطة لبرع فيها. وبينهم من لا يجاريه أحد في مسح الأحذية. وبينهم من لا نظير له في بيع الفجل والمرطّبات وله صوت في تلحين «بورد يا عطشان» ولا تغريد البلبل. وبينهم من لا يُشَقّ له غُبار في كتابة الصكوك وتسجيلها. وبينهم من هم ولا شكّ نوابغ في بيع «الكشّة» وطرق الأبواب. لكنّهم لا يدركون ذلك، وهذه هي مصيبتنا الكبرى فيهم. إذا لمّحت إليهم بلطف «أعطوا الخبز لخبّازه وللخياط قنبازه»، يجيبوك أنّهم قد درسوا ذاك منذ حداثتهم. وإذا نصحت لهم كأخ مخلص أن يرحموا أدمغتهم ويستعملوا وقتهم لعمل أنفع من صيد القوافي الشاردة، استشاطوا غضبًا ودعوك طفيليًّا تتدخّل في ما لا يعنيك. وأفهموك بلغة لا تحتمل التأويل أنّهم ينظمون الشعر لأنّهم يعشقونه، وأنّهم شعراء ويعرفون أنّهم شعراء. فما لنا إلّا أن نقول لهم: «بارك الله لكم بما تملكون وما تنظمون». أمّا نحن فعلينا واجب مقدّس نقوم به أمام أنفسنا وأمام بنينا وبناتنا، وذاك أن نقدم لأنفسنا ولهم غذاء روحيًّا صالحًا لا فاسدًا. وأن نعطيهم من الشعر أجوده لا أقبحه. لذاك نستميحكم عذرًا أن ندعو الأشياء بأسمائها. ولذاك «لا تؤاخذونا» إذا ميّزنا بينكم وبين الشعراء فدعونا ما تكتبونه «صف كلام» وما يكتبونه «شعرًا وفنًّا»!

نقيق الضفادع

مقام اللغة في الأدب

ليس هذا العنوان من مبتكراتي. بل قد سرقته يا سادتي، من ديوان فريد لشاعر فريد. وشجّعني على السرقة أمران: أوّلهما أن الديوان لم يُنشر بعد. وثانيهما أنّ صاحبه رفيق لي قديم وصديق حميم. أمّا الديوان فاسمه «الأرواح الحائرة»، وأمّا ناظمه فاسمه نسيب عريضه. وإنصافًا لنفسي ولصاحب «الأرواح الحائرة» يجب أن أعرّفكم هنا أنّ وجه الشبه بين قصيدته وهذا المقال يبتدئ بالعنوان وينتهي بالعنوان. فلا قرابة بين ضفادعه وضفادعي من حيث النقيق. وهو يحدّث عن ضفادع المستنقعات، وأنا أحدّث عن ضفادع البشريّة. ولتعدّد أصناف الضفادع البشريّة سأحصر حديثي بصنف واحد منها. وذاك الصنف هو ما رأيت أن أدعوه «ضفادع الأدب».

لا يتبادرنّ إلى أذهانكم أنّني دعوتهم كذلك تحقيرًا لهم، إذ أنّ من يحتقر الضفدع يحتقر نفسه. فالذي صنع الضفدع صنعه. وليس في جبلة الخلّاق تفاوت بالرتب. بل قد كان بإمكاني أن أدعوهم «نسور الأدب» لو كان للنسور نقيق. غير أنّي لم أجد أفضل من النقيق نعتًا للضجّة التي يحدثها أمثال هؤلاء الناس. لذلك شبّهتهم بالضفادع. فموضوعي إذن، يا سادتي: «ضفادع الأدب».

تتنوّع ضفادع الأدب لا من حيث تركيبها ومداركها وطباعها. بل من حيث اتّساع حناجرها وضيقها، ولا تختصّ بإقليم واحد من الأقاليم أو بشعب واحد من الشعوب بل تسكن كلّ الأقاليم وتقلق بنقيقها كلّ الشعوب على السواء. فقد عرفتها مشارق الأرض ومغاربها منذ استوطن الانسان هذه الكرة واتّخذ اللغة أداة للإفصاح عن أفكاره وميوله وعواطفه.

من طبع هذه الضفادع الحرص بكلّ قواها على المستنقعات التي تجول فيها. حتّى إنّها إذا رأتك تقتلع منها ولو قصبة أو تضيف إليها ولو قطرة من الماء الزلال تنتفخ حناجرها ويملأ نقيقها الفضاء. فيخيّل إليك أنّ السماء هاوية من فوق والأرض هابطة إلى أسفل، والكواكب آخذة بعضها

بخناق بعض، والله سبحانه يعدو من جانب في الكون إلى جانب ضاربًا كفًّا على كفّ وصائحًا بلهجة اليائس: «واحرّ قلباه! لقد تهدّم ما بنته يداي واستحسنته عيناي!»

لا شك أنّ اليوم الذي نطق به أوّل بشريّ بكلمة «نعم» بدلًا من هزّ الرأس أو الكتفين أو إشارة سواهما للإيجاب، كان أشدّ الأيام سوادًا في حياة ضفادع الأدب. إذ فيه سقطت أوّل قنبلة من معسكر العدوّ في مستنقعهم فهبّ في الحال زعيمهم الأكبر ووقف فيهم خطيبًا وحنجرته تكاد تتمزّق من الغيظ «واق! واق! واق!». أمّا ترجمة هذه الخطبة البليغة فهي:

«أيّها الضفادع، إنّ لغتنا الشريفة لفي خطر كبير. تلك اللغة التي تسلّمناها نقيّة من الآباء وقطعنا على أنفسنا ميثاقًا أن نسلمها طاهرة إلى الأبناء والأحفاد، قد قام اليوم من يدنّس طهارتها، ويمتهن كرامتها، ويشوّه بلاغتها. عاش أجدادنا وأجداد أجدادنا من قَبلنا ولم يروَ عن أحدهم يومًا أنّه أجاب إلّا بهزّ الرأس. أمّا اليوم فقد قام واحد إذا سُئل عن أمر وأراد الجواب إيجابًا لا يهزّ رأسه بل يلفظ بلسانه كلمة ثقيلة، غريبة، تمجّها أرواحنا، ولا تأنس لها آذاننا. وتلك الكلمة هي «نعم». فيا للركاكة ويا للشناعة ويا للكفر! وأرانا إذا غضضنا الطرف عن هذا الدخيل وكلمته الدخيلة، لفي خطر كبير من انتشار الفوضى في لغتنا الشريفة المحبوبة. فنصبح ولا قواعد للغتنا. لا بل نصبح ولا لغة نتفاهم بها. فالبدار البدار إلى جمع ما يلقيه هذا المفسد من البذار وحرقه بالنار».

فصفّق الضفادع طويلًا لخطبة زعيمهم الكبير. ودبّت الحماسة في كلّ منهم دبيب النار بالهشيم وصاحوا بصوت واحد: «واق! واق! واق!» وكان معنى صياحهم: «البدار البدار إلى جمع ما يلقيه هذا المفسد من البذار وحرقه بالنار».

لقد قطعت البشريّة يا سادتي، منذ ذاك اليوم حتّى اليوم أجيالًا لا يحصي عديدها إلّا الله. كانت لها لغة فأصبحت لها لغات، واللغات التي تعارفت بها ونبذتها على مرّ السنين أكثر بكثير من التي يتعارف ويتفاهم بها أبناء المعمور في يومنا هذا. ولكلّ من اللغات التي نعرفها اليوم تاريخ عجيب في التطور والتكيّف. مشت البشرية ومشت معها لغاتها. فلا البشريّة اليوم هي نفس البشريّة التي كانت منذ قرون، ولا لغاتها هي عين اللغات التي كانت لها قبل هذا العصر. وليس مَن ينكر ذلك إلّا أعمى البصر والبصيرة. أمّا السرّ في تقلّب لغات البشر فليس في اللغات بل في البشر أنفسهم. لأنّ الانسان أوجد اللغة ولم توجد اللغة الانسان. فهي تحيا به لا هو بها، وتتغيّر بتغيّر أطواره ولا يتغيّر بتغيّر أطوارها، هي آلة في يده وليس هو آلة في يدها. أمّا ضفادع الأدب فيعكسون هذه الآية ويجعلون الأديب، أو من يدعونه أديبًا، آلة في يد اللغة يتكيّف بها ولا يكيّفها. فهو عبدها الذليل وهي سيدته المعزّزة المكرّمة. فإذا قام يومًا من أراد أن يدير هذه الآلة بعاطفة في صدره أو بفكر في نفسه لا أن يدير عاطفته وفكره بها، فاستعمل اشتقاقًا ما سبق لغيره استعماله وصاغ كلمة لم ينقلها القاموس عن ألسنة أبناء البادية منذ ألوف السنين، أو تصوّر مجازًا ما تصوره كاتب أو

شاعر من قبله، قامت عليه في الحال قائمة الضفادع: «واق! واق! واق!» ومعناها «ويحك لقد خرّبت آلتنا الجميلة!».

مصيبة ضفادع الأدب يا سادتي، أنّ الحياة تسير بهم وهم قعود، فيتوهّمون أنّ الحياة قاعدة مثلهم. كما تدور الأرض بنا ونحن نيام فنقوم واهمين أنّنا لا نزال حيث كنّا ساعة ألقينا بأنفسنا على الفراش. والحقيقة هي أنّنا، بين غفلتنا ويقظتنا، قد قطعنا مع الأرض مسافات شاسعة.

من أكبر الأوهام التي يؤخذ بها ضفادع الأدب، وهمهم أنّ تسيير الأدب منوط بهم. بل إنّ أعِنّة المسكونة كلّها في أيديهم وهم المسؤولون عنها. فليس للخلّاق في فلسفتهم من مكان. وليس للقوانين التي ربطت بها الحياة أجزاءها، من محلّ من الإعراب في قاموسهم. أمّا مسؤوليّتهم فتنحصر باعتقادهم في إبقاء القديم على قدمه. وقد فاتهم أنّ الحياة تتمّم نفسها وهم نيام. وأنّها أكبر من أن تحصر همّها فيما يرغبون أو يكرهون. ولو أدركوا هذه الحقيقة ولو في الحلم، لأقلعوا عن النقيق وعرفوا أنّه لا يجديهم نفعًا ولا يغنيهم فتيلًا.

إنّ ما تنبذه الحياة، إنْ في الأدب، وإنْ في أي مظهر آخر من مظاهرها، تنبذه من نفسها أأحبّه ضفادع الأدب أم لم يحبّوه، وما تستنسبه تحتفظ به رضي بذلك ضفادع الأدب أم لم يرضوا. ومن أغرب ما في الكون أن يكون فيه أناس يجهلون ذلك.

لو تبصّر ضفادع اللغة العربيّة يومًا تاريخ لغتهم، لوجدوا فيه أصدق شاهد على هذا القول. ألا يرون أنّ اللغة التي نتفاهم بها اليوم في مجلّاتنا وجرائدنا ومن على منابرنا هي غير لغة مضر وتميم وحِمْير وقريش؟ ألا يرون أنّه لو أتيح لأسلافهم تقييدنا منذ ألفي سنة لما كان لنا حتّى اليوم لغة سوى لغة الحيزبون والدردبيس والطخا والنقاخ والعلطبيس؟ بل كنّا نقول «العسلوج» بدل العصا. و«الإسفنط» بدل المدامة. و«الخنشليل» بدل السيف. و«الفدوكس» بدل الأسد؟ وأنّ المتنبّي لو نظم قصائده بلغة أصحاب المعلقات لكان ذكرًا جميلًا لا قوة حيّة في آدابنا؛ وأنّ أبا العلاء لو نظم «غير مُجْدٍ في ملّتي واعتقادي» بلغة درعياته ورسائله لما كانت لنا «غير مُجد»؟ وأن شعراء الأندلس لو تحدّوا في نظْمهم الجاهليّين والمخضرمين، لما كانت لنا موشّحات الأندلس؟ إذا كانوا عميانًا عن كلّ ذلك فدواؤهم في الطبّ لا في الأدب. لأنّ الغشاء الذي على أبصارهم لا يزيله إلّا مبضع الجرّاح. أمّا قلم الكاتب فليس ليخمشه خمشًا.

قطعت اللغة العربيّة كلّ هذه المراحل وتقلّبت كلّ هذه التقلّبات وهي لا تزال لغة يتفاهم بواسطتها ملايين البشر. وكلّما خطت خطوة غلت مراجل ضفادعها فقاموا يقلقون الأحياء والأموات بضوضائهم «واق! واق! واق!».

إنّ اللغة التي هي مظهر من مظاهر الحياة، لا تخضع إلّا لقوانين الحياة. فهي تنتقي المناسب وتحتفظ من المناسب بالأنسب في كلّ حالة من حالاتها. وكالشجرة تبدل أغصانها اليابسة بأغصان

خضراء وأوراقها الميتة بأوراق حيّة. وحين لا يبقى لها في تربتها من غذاء تموت بفروعها وجذورها. ولو تجمهرت كلّ البشريّة لما استطاعت إرجاع الحياة إليها. هكذا ماتت البابليّة والآشوريّة والفينيقيّة والمصريّة وكثير سواها. فعلام وقوقة الموقوقين في كلّ الأقطار العربيّة؟ تكاد لا تفتح جريدة أو مجلّة من جرائد سوريا ومجلّاتها إلّا تجد فيها بابًا للوقوقة يدعونه «باب تهذيب الألفاظ». فالقوم هناك في حرب عوان. ذاك يقول إنّ تعبير كذا وكذا لا يجوز ويستشهد بالثعالبي. وذاك يقول إنّه جائز ويستند إلى الزمخشري. وهم في حربهم يحسبون أنّ الحياة بأسرها قد انحصرت فيما ينفون وما يثبتون، وأنّ النجوم وما وراءها قد جمدت في أبراجها مصغية لتقف على نتيجة الجدال فتصفّق للفائز وتصفّر للمخذول.

ولم يعدموا في مصر إخوانًا يتوسّدون القواميس ويتلون عليها صلواتهم ويحرقون أمامها بخور قلوبهم وزيوت أدمغتهم. وكلّ غايتهم في الحياة أن يقعوا في قصيدة أو مقالة على كلمة أو تركيب لم تألفهما أذواقهم ولا رضيت عنهما قواميسهم. وإذ ذاك يُسمعونك نغمتهم العذبة: «واق! واق! واق!».

أذكر أنّني قرأت انتقادًا من كاتب مصري لقصيدة جبران خليل جبران «المواكب» وقد عثر فيها الناقد على هذا البيت:

هل تحمّمت بعطر / وتنشّفت بنور

فأثبته ووضع بعد كلمة «تحمّمت» كلمة «كذا» وبعدها علامة استفهام. وإن شئت فقل علامة استغراب. كأنّ الناقد يقول للقارئ: انظر. هو يقول «تحمّمت» وليس في اللغة كلمة «تحمّم» بل «استحمّ» فيا للجريمة!

سألتكم، يا سادتي، باسم العدل والفهم والقاموس: لماذا جاز لبدويّ لا أعرفه ولا تعرفونه أن يُدخل على لغتكم كلمة «استحمّ» ولا يجوز لشاعر أعرفه وتعرفونه أن يجعلها «تحمّم»؟ وأنتم تفهمون قصده بل تفهمون «تحمّم» قبل أن تفهموا «استحمّ»؟ وما هي الشريعة السرمديّة التي تربط ألسنتكم بلسان أعرابيّ عاش قبلكم بألوف السنين ولا تربطها بلسان شاعر معاصر لكم؟ تقولون: «ولو أجزنا لكلّ كاتب وشاعر أن يتصرّف باشتقاقات اللغة كما شاء لما بقيت لنا لغة». فأجيبكم: أنّه لو صحّ ذلك لما كان لكم من لغة الآن، لأنّ الذين كتبوا أو نظموا أو الذين يكتبون وينظمون بلغتكم ويهفون ضد قاعدة صرفية أو نحوية من قواعدها هم أضعاف أضعاف الذين كتبوا أو نظموا ولم يهفوا. بل ليس مَن كتب أو نظم بالعربيّة إلّا ارتكب بدل الهفوة هفوات. هل نسيتم انتقادات المرحوم إبراهيم اليازجي اللغوية، ألم يعب أشياء كثيرة على أكبر أساطين اللغة؟ أوَلم يكن له من عاب عليه أشياء كثيرة؟ ولغتنا، مع ذلك، لا تزال حيّة ولم تعبث بدولتها الفوضى.

أمامكم كلمتان: «استحمّ» وهي قاموسيّة. و«تحمّم» وهي غير قاموسيّة. ألا ترون أنّكم إذا أعرضتم عن الثانية تضمحلّ من تلقائها؟ وإذا أقبلتم عليها تصبح جزءًا من لغتكم وتضمحلّ الأولى؟ وفي الحالتين تجرون باختياركم حسب سنن طبيعيّة ليس لي ولا لكم فوقها أقلّ سلطة.

إنّ شأننا مع ضفادع الأدب لشأن والله غريب عجيب، يطالعون ما نكتب فيقولون: «نعمّا الأفكار ونعمّا العواطف، ونعمّا الأسلوب. لكن... اللغة» كأنّنا فيما نكتب أو ننظم نلقي عليهم دروسًا في اللغة وكأنّ لا همّ لنا من النظم إلّا أن نتحاشى الخطف والإشباع واستعمال «تحمّم» بدلًا من «استحمّ».

في الأدب العربيّ اليوم فكرتان تتصارعان: فكرة تحصر غاية الأدب في اللغة. وفكرة تحصر غاية اللغة في الأدب. وجليٌّ أن نقطة الخلاف هي الأدب نفسه أو القصد منه. فذوو الفكرة الأولى لا يرون للأدب من قصد إلّا أن يكون معرضًا لغويًّا يعرضون فيه على القارئ كلّ ما وعوه من صرف اللغة ونحوها، وبيانها وعروضها، وقواعدها وجوازاتها، ومتناقضاتها ومترادفاتها، وحِكمها وأمثالها. فشاعرهم من إذا نظم لم يخلّ بتفعيل ولم يتعدّ الرويّ الواحد. ولم يختر من المفردات غير ما يشكل فهمه إلّا على الذين قضوا حياتهم في درس اللغة دون سواها. وإذا أبدى عناية خاصة بصقل أبياته وتنسيق قوافيه، وأكثر من الاستعارات البالية، والمجازات المألوفة، والتشابيه العوجاء، والتوريات الخرقاء، فهو أمير الشعر بلا مراء.

وكاتبهم من إذا كتب في «الحسد وأضراره في الهيئة الاجتماعيّة» سالت من قلمه الكلمات الواحدة تلو الأخرى فتألّفت من الكلمات عبارات، ومن العبارات مقاطع، ومن المقاطع صفحات، ومن الصفحات مجلّدات. وكلّها رجراجة برّاقة. لا مأخذ فيها لسيبويه ولا للكسائيّ أو لابن مالك. كلّ همزة فيها حيث يجب أن تكون. أفعالها المتعدّية متعدّية بنفسها. واللازمة متعدّية بما رتّب لها النحاة من أحرف الجرّ لا بسواها. وبالإجمال، لا شائبة تشوبها سوى أنّك تأتي على آخرها سائلًا نفسك: «ما هو الحسد وما هي أضراره في الهيئة الاجتماعيّة؟»

وخطيبهم إذا اعتلى المنبر تدفّق من فيه صحيح الكلام وأنيقه فملأ أذنيك. وأشبع عينيك. وترك قلبك مقفلًا وعقلك حائرًا سائلًا: «ماذا تراه قال؟»

جملة القول إنّ أصحاب الفكرة الأولى ينظرون دائمًا أبدًا لا إلى ما قيل بل إلى كيف قيل. وأوّل سؤال يوجّهونه إلى أثر أدبيّ هو: «هل هو صحيح اللغة ومتينها؟» فإذا كان كذلك فهو بنظرهم أدب. أمّا إذا عثروا فيه على تاء طويلة بدل القصيرة. وألف ممدودة بدل المقصورة. وهمزة كرسيّها الياء بدلًا من الألف. وفعل متعدّ بـ«إلى» بدلًا من «على». فهو ليس من الأدب بشيء. وإذا طالعوه وفهموه من أوله إلى آخره دون أن يلجأوا إلى القاموس فهو «ركيك». والركاكة

عندهم هي أن يستعمل كاتب «فقط» بدلًا من «فحسب». و«الوسط» بدل «البيئة». و«الخادم» بدل «الماهن». و«الأسد» بدل «الهزبر» وما أشبه.

أمّا أنصار الفكرة الثانية الذين يحصرون غاية اللغة في الأدب، فهم ينظرون قبل كلّ شيء إلى ما قيل ومن ثمّ إلى كيف قيل. لأنّهم يرون في الأدب معرض أفكار وعواطف، معرض نفوس حسّاسة تسطّر ما ينتابها من عوامل الوجود، وقلوب حيّة تنثر أو تنظم نبضات الحياة فيها، لا معرض قواعد صرفيّة نحويّة، وكشاكيل عَروضيّة بيانيّة. فالفكر، في دينهم، أهمّ من لغة المفكر. لأنّه صادر من بحر الوجود الذي ليست الأرض وكلّ ما عليها من الشعوب سوى قطرة منه. أمّا اللغة مهما اتّسع نطاقها وامتدّ نفوذها فلا تتعدّى قسمًا صغيرًا من البشريّة. بل مهما عزّ مقامها لا تتجاوز كونها لباسًا للفكر. وأكثر ما يرتجى منها أن تكون لباسًا جميلًا. غير أنّها إن لم تكن سوى أسمال بالية على فكر جليل فقد تحطّ من قدر ذاك الفكر نوعًا ولكنّها لا تذهب بقوته.

ربّ ألثغ يبدي لك بعد الوأوأة الطويلة نظرة تقلب نهار حياتك ليلًا أو ليل حياتك نهارًا. فهل تصبّ عليه لعنات الأرض والسماء. وتستسقط على رأسه كلّ نيران الجحيم لأنّه لم يبد لك نظرته بلغة معربة، متينة، طليّة، متدفّقة؟

الفكر كائن قبل اللغة، والعاطفة قبل الفكر. فهما الجوهر وهي القشور. ومن تعس البشريّة أن تفقد مقدرة قراءة الأفكار والعواطف كما تنبت وتنمو في الأرواح لا كما ينطق بها اللسان. وأن تراها في حاجة إلى إشارات وعلامات مختلفة تصطلح عليها رموزًا لأفكارها وعواطفها. لأنّ تلك الإشارات والعلامات، مهما دقّت، ليست لتأتي إلّا بأشباح ضئيلة مبهمة، من عالم الفكر المطلق والعاطفة الحرّة. ولم تعرف الانسانيّة بعد في كلّ تاريخها من تيسّر له أن يسكب كلّ فكره، أو يجسّم كلّ عاطفته في كلام أو خطوط أو ألوان أو ألحان. لذلك فهي أبدًا تقرأ بين السطور. وما تقرؤه بين السطور هو أفصح وأبلغ، وأعمق وأوسع، مما تقرؤه في السطور. وذاك لأنّها تدرك بالفطرة أنّه يستحيل على بشريّ كائنًا من كان – شاعرًا أم كاتبًا، رسّامًا أم نحّاتًا، مهندسًا أم ملحّنًا – تأدية فكر أو عاطفة بكلّ ما فيهما من تجعّد وتلوّن.

ليس الشاعر، يا سادتي، من يخلق عواطف ويولد أفكارًا. فليس من يخلق شيئًا من لا شيء إلّا الله. إنّما الشاعر من يمدّ أصابع وحيه الخفيّة إلى أغشية قلوبكم وأفكاركم فيرفع جانبًا منها ويحوّل كلّ أبصاركم إلى ما انطوى تحتها، فتبصرون هناك عواطف وتعثرون على أفكار، ولأوّل وهلة تحسبونها أفكار الشاعر وعواطفه. ولكنّها في الحقيقة عواطفكم وأفكاركم لم يكتشفها الشاعر ولا ابتدعها، ولا أيقظها. لكنّه رفع جانبًا من الستار عنها وصوّب كلّ أبصاركم إليها. ثمّ ترككم وإيّاها تستجلون ألوانها وتتفحّصون معانيها.

لقد تطالعون، يا سادتي، قصيدة واحدة لشاعر واحد. فيثمل بها الأوّل. ويترنّح بها الثاني. ويطرب لها الثالث. ولا يحفل بها الرابع. فعلام هذا التفاوت في تأثير تلك القصيدة عليكم والأبيات التي قرأها الأوّل منكم هي نفس الأبيات التي قرأها الرابع بحروفها؟ أليس ذلك لأن الأوّل قرأ بين السطور أكثر مما قرأه الثاني، والثاني أكثر من الثالث والثالث أكثر من الرابع؟ وكلّهم لم يقرأ غير ما في نفسه وما لم يفصح الشاعر عنه بل رمز إليه رمزًا.

أجل إنّه لمن تعس البشريّة أن تراها مضطّرة إلى استعمال الرموز للافصاح عن عوامل الحياة فيها. لأنّ الرمز في أحسن مظاهره وأدقّها ليس سوى خيال ممسوخ لما يرمز إليه. ومن تعس الأدب أن تكون له ضفادع لا تدرك أن اللغة ليست سوى مستودع رموز. وأنّ الرموز اللغويّة ليست الوحيدة التي توصّلت إليها البشريّة في سعيها وراء وسائل تفصح بها عن عوامل الحياة فيها. فنضوة يطرقها الحدّاد. وصندوق يصنعه النجّار. وجدار يشيده البنّاء. وعباءة يحوكها الحائك. وصورة يمدّ خطوطها ويبسط ألوانها الرسّام. وتمثال ينحته النحّات. ولحن يغنّيه المغنّي أو يوقّعه الموسيقي – كلّ هذه، يا سادتي، ليست سوى رموز فكريّة قلبيّة. فهل بينكم من إذا حاك له حائك عباءة من الصوف رماه بالكفر والتمرّد والعصيان إذا رآه يحوك بعدها عباءة من حرير وعلى غير النول الذي حاك عليه عباءة الصوف؟

أو هل بينكم من إذا رأى النحوت اليونانيّة بكلّ ما فيها من دقّة التفصيل والتخطيط، يعرض عن نحوت «رودين» لأن ليس فيها دقّة في التفصيل والتخطيط بل أفكار بارزة في الحجر، تكلّمك وهي خرساء؟ تقولون: حاشا وكلّا! أفلا قلتم كذلك لمن يجعلون من اللغة رمزًا مقدسًا، لا يتحوّر، ولا يتبدّل، ولا يتغيّر؟

لا قيمة للرمز في ذاته. إنّما قيمته مكتسبة مما يرمز إليه. لذاك فلا قيمة للغة في نفسها. بل قيمتها فيما ترمز إليه من فكر ومن عاطفة. غير أنّها ما دامت رمزًا من الرموز التي تساعدنا على تبادل الأفكار والعواطف، فهي حريّة باعتنائنا لا حبًّا بها، بل غيرة على الغاية الكبيرة التي نستعملها من أجلها. لكنّ حرصنا على اللغة لا يجب أن ينسينا القصد من اللغة. فجميل بنا أن نصرف همنا إلى تهذيبها، وتنسيقها لنكسبها دقّة ورقّة. إنما قبيح بنا أن ننسى أو نتناسى كونها رمزًا إلى ما هو أكبر وأجلّ منها بمراحل. وأقبح من ذلك أن نحسبها وافية كاملة، وليس لمستزيد في دقّتها زيادة. إذا نظرنا إليها هذه النظرة نعكس الآية. فنجعل أفكارنا رموزًا، وكلامنا المرموز إليه. بل نكون كالمعترفين جهارًا بإفلاسهم الروحيّ. لأنّ قولنا بكمال اللغة العربيّة كما هي اليوم يعني إقرارنا بأنّ الأعراب الذين تحدرت عنهم هذه اللغة الشريفة والنحاة الذين قيّدوها بقواعد منذ ألفي سنة كانوا أنبياء البيان بل آلهة البيان، وأنّنا، لخسّة جبلتنا، وفقر قلوبنا وأفكارنا يستحيل علينا أن نضيف إلى ما رتّبوه، أو أن نسقط أو نغيّر منه حرفًا! فما لنا والحالة هذه إلّا أن نكسر أقلامنا،

ونحطّم محابرنا، ونكفّ عن الكتابة راضين بما عندنا من لغة وبما للغتنا من قواعد. ولا عبرة فيما نراه من حولنا من تطوّر سائر اللغات البشريّة على الإطلاق...

قصارى الكلام، يا سادتي، أنّ القصد من الأدب هو الإفصاح عن عوامل الحياة كلّها كما تنتابنا من أفكار وعواطف. وأنّ اللغة ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة اهتدت إليها البشريّة للإفصاح عن أفكارها وعواطفها. وأنّ للأفكار والعواطف كيانًا مستقلًا ليس للّغة. فهي أوّلًا واللغة ثانيًا. وأنّ كل القواميس وكتب الصرف والنحو في العالم لم تحدث يومًا ثورة ولا أوجدت يومًا أمّة. لكنّ الفكر والعاطفة يجدّدان العالم في كلّ يوم. وأنّ اللغة في أدقّ تراكيبها ليست سوى مستودع رموز نرمز بها الى أفكارنا وعواطفنا. وأنّه يحسن بنا الاحتفاظ بهذه الرموز ما دمنا قاصرين عن استبدالها بأدقّ منها. وأنّ بعض هذه الرموز يصبح على مرّ الأيام طلاسم فالأجدر نبذه. وأنّ الشعراء والكتّاب هم واضعو هذه الرموز وهم أولياؤها. وأنّه إذا غيّر شاعر أو كاتب رمزًا من رموزكم المألوفة أو جاءكم برمز جديد فليس في ذلك ما يدعو إلى القلق والخوف لأنّكم إذا أحببتم الرمز الجديد فستحتفظون به، رضي النحاة أم سخطوا، وإذا أعرضتم عنه فسيتلاشى من تلقائه. وأن للأدب ضفادع لن يدركوا هذه الحقائق ما دامت الألف ألفًا والياء ياء. وأنّ لهذه الضفادع مسالك، في درسها تسلية وعبرة. ورجائي أن أكون، على الأقلّ، سلّيتكم. وأنّكم إذا سمعتم بعد اليوم «واق! واق! واق!» لا تحفلون بتلك الضجّة ولا تحسبون السماء هاوية على الأرض. فمن طبيعة الضفادع النقيق. ومن طبيعة الحياة الامتثال لقوى لا تدركها الضفادع ولا تحلم بها.

إن طول مقالي، يا سادتي، لبرهان لكم ولي على نقص اللغة البشريّة كأداة للإفصاح عما يجول في النفس. فما كان أغناني عن هذه العبارات المتراكمة بعضها فوق بعض، وما كان أغناني عن إجهاد أناملي في تحبيرها وعقلي في ترتيبها، لو كان لي أن أوصل إليكم فكري بدونها. فهي، مع وفرتها، ليست سوى رموز لما شئت أن أقول. فعليكم أن تحلّوا الرموز. وعليكم أن تقرأوا بين السطور. فويل لكاتب لا يقرأ الناس بين سطوره سطورًا. وويل لقارئ لا يقرأ من الكلام إلّا حروفه.

الزِّحافاتُ والعِلَل

الشعر والعروض

دع همومك التجاريّة، والسياسيّة، والعائليّة يا أخي، وتأبّط جراب صبرك واتبعني. تسألني: إلى أين؟ – ولنفرض إلى جهنّم! أوَليست جهنّم خيرًا من عالم يصابحنا بالقال والقيل، ويعاشينا بالقيل والقال؟ وما قيله إلّا هبوط أسعار وارتفاع أسعار. وما قاله إلّا انتصار سياسة وإخفاق سياسة. فتأبّط جراب صبرك واتبعني، ولا تسل إلى أين. قد أسلك بك طريقًا وعرًا. وقد أدخل بك أجمة ملتفّة الأدغال. وقد أريك طرف مرج فسيح. وقد أعود بك من حيث انطلقت كأنّك لا رحت ولا جئت. فتمسّك بجراب صبرك. فالصبر خير سلاح للمؤمنين. ولنمش!

هل سمعت في حياتك يا أخي برجل يدعى أبا عبد الرحمن الخليل بن أحمد البصريّ الأزديّ الفراهيديّ؟ لا؟ إذن فاعلم وقاك الله أن أبا عبد الرحمن (تغمّده الله برحمته ورضوانه) ولد في سنة مائة للهجرة وتوفّي عن خمسة وسبعين عامًا قضاها بالبرّ والتعبّد والتقوى – ووضع علم العروض.

والعروض – رعاك الله – «علم بأصول يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربيّ وفاسدها وما يطرأ عليها من الزحافات والعلل».

و«الزِحافاتُ والعِلَلْ» أوبئة تنزل بأوزان الشعر العربيّ فتحرّك ساكنًا، أو تسكّن متحرّكًا، وتقضم حرفًا هنا، ومقطعًا هناك. وقد عني بها الخليل عناية خاصّة. فأعطى كلًّا منها اسمًا، ورتّبها، في أبواب وفصول، هي أكثر عدًّا من خطاياي.

هذا هو أبو عبد الرحمن يا صاحبي، فلنقدّس ذكره. ولنجلّ مقامه. فلولاه لكنّا بلا زحافات وعلل. وكيف تكتمل لنا السعادة بدون زحافات وعلل؟ ولولاه لما كان لنا علم العروض الذي «يعرف به صحيح أوزان الشعر العربيّ وفاسدها». وأنّى لنا أن نميّز بين ما هو شعر وما ليس شعرًا ما لم نعرف صحيح الأوزان من فاسدها؟

لقد مات الخليل يا أخي. ومنذ مات الخليل حتّى اليوم ونحن منغمسون في درس الخبن والخبل، والترفيل والتذييل، والنقص والوقص، والقطف والكسف، والخرم والثلم، والقصر والبتر، إلى ما هنالك من علل زاحفة وزحافات معتلّة. إلى أن ملكنا بإذن الله ناصية علم العروض وأصبحنا بمنّة الخليل نميّز بين «صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها».

أما أنّنا في جدّنا وراء ناصية العروض قد أفلتت من يدنا ناصية الشعر، وأنّنا في جهدنا وراء التمييز بين صحيح أوزان الشعر وفاسدها قد نسينا الفرق بين ما هو شعر وما ليس شعرًا، فما ذاك بالأمر الخطير. فالمهمّ المهمّ أن نعرف إذا ما نظمنا بيتًا أنّنا لم نجز لأنفسنا ما لم يجزه الخليل، وأنّنا لم نهتك حرمة قاعدة، ولم نخلّ بحرف من قاموس، ولم نتجاوز حدّ تقليد قاعدة، ولم نتجاوز حدّ تقليدٍ شريف أو طقس مقدس. فاتّكلنا على الله ورحنا ننظم القصائد.

ومن حسنات علم العروض يا رفيقي أنّه كثير البحور. ولكلّ بحر من بحوره قوارب يتعذّر عليك ركوبه إلّا بها. ولكلّ من تلك القوارب مقاذيف لا تدار إلّا بها. ولكلّ من تلك المقاذيف حلقات وحنيات ومماسك لا يعرفها إلّا غزير الخبرة وطويل الأناة. لذاك فالملاحة في هذه البحور تقتضي اقتحام الأخطار والمجازفة بالحياة. ولذاك قد حذّرنا العاقلون من الإقدام عليها إذ قالوا:

الشعر صعب وطويل سلّمه / إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه
زلّت به إلى الحضيض قدمه / يريد أن يعربه فيعجمه

غير أنّ أبناء الضاد ليسوا ممن يهابون المخاطر. ولا ممن يؤثرون الحياة على الشرف. فكلّما تراكمت تلك العقبات في سبيلهم ازدادت عزائمهم مضاء. وكلّما عزّ الحصول على شرف أثيل هانت لديهم الأرواح. فما كان منهم إلّا أن هجموا على تلك البحور فلجموا أمواجها وامتطوها وراحوا بين شواطئها يهزجون. نعم هوى بعضهم إلى القاع فطمست آثاره. ولكنّ أكثرهم طاف جميع البحور وعاد سالمًا معافى.

ومن ميزات الذين يخوضون بحور الشعر يا أخي ويعودون سالمين، أنّهم يكتسبون حنوًّا خارقًا على الانسانيّة بأسرها. لا سيما علينا نحن أبناء اليابسة فلا يعودون إلينا فارغي اليد (وإن عادوا فارغي الرأس والقلب)، بل يتبارون إلى مشاطرتنا كلّ ما اكتشفوه وعرفوه بشأن الملاحة في البحور الشعريّة. فيقدّمون إلينا ذلك لا نُتَفًا نُتَفًا بل يجمعونه بين دفّتي كتاب يدعونه «ديوانًا» ويرفعونه إلينا ليرفعونا به إليهم.

فلنمجّد الملاحين يا أخي – أولئك الذين يحسنون الملاحة في بحور الشعر. والذين يرتقون في سلّمه فلا تزلّ بهم قدم، إذ لا يعجمون معربه ولا يعربون معجمه. لنمجد العروض وأبناء العروض.

هل اعتراك يا أخي الملل؟ فعليك بجراب صبرك. إذ أنّنا في مسلك وعر. وإن شاء ربّك فسنقطعه سالمين.

تسألني ما إذا كنت أتهكّم أو أعني ما أقول؟ لا وتربة الخليل، لست متهكّمًا. فلعروض الخليل فضل عليّ كبير. ولأصحابنا الملّاحين فضل أكبر. أقول إنّ لهم فضلًا أكبر لأنّ الخليل يوم جمع ما كان في زمانه من أوزان الشعر وبوّبها وحدّد ما «يطرأ عليها من الزحافات والعلل»، لم يقصد سوى الخير، ولم يتوخّ إلّا خدمة لغة عزيزة عليه. أمّا الذين جاؤوا بعد الخليل فتقيّدوا بزحافاته وعلله ألفًا ومائتي سنة فإيّاهم أسدي جزيل شكري، لأنّهم بمباراتهم في معرفة «صحيح أوزان الشعر وفاسدها» قد أتقنوا الأوزان وأهملوا الشعر. وبإهمالهم الشعر نبّهوني إليه. وقد ينبّهنا عدم وجود الشيء إلى الشيء، أسرع مما ينبهنا إليه وجوده.

لنقف يا أخي بتخشّع أمام شبح من قال:

وشبيه صوت النعيّ إذا قي / س بصوت البشير في كلّ ناد

ولنجْثُ أمام ضريح من شرب «على ذكر الحبيب مدامة» فسكر بها «من قبل أن يخلق الكرم».

ولنجلّ النار التي كانت تتأجّج في صدر من نظر الأعمى إلى أدبه وأسمعت كلماته من به صمم.

فهؤلاء وقليل ممّن ساورت أرواحهم أحلام من عالم أعلى، جبابرة وإن تقيّدوا بقيود الخليل. فهم أكبر منه ومن عروضه. فلنمرّ من أمامهم صامتين. ولنتابع السير إلى حيث الدواوين الحافلة بصحيح أوزان الشعر الناطقة بألف لسان بفضل الخليل، المردّدة بألف قافية شكر الزحافات والعلل، الناظرة بألف عين إلى جمال الحياة بل إلى جمال الألفاظ والمقاطع، المصغية بألف أذن لا إلى نبضات القلوب وخطرات الأفكار بل إلى يد تصفق استحسانًا ولسان يثرثر بالمديح. إنّ هذه الدواوين يا أخي، لأفصح ما كتب في الشعر وعنه. لأنها محشوّة بما ليس شعرًا. ولذلك كلّما بلاك الله بواحد منها تاقت نفسك إلى نقيضه، أي إلى الشعر. ولذلك قلت إنّها أفصح ما كتب في الشعر وعنه.

مهلًا يا أخي ولا تكن لجوجًا. ولا تسلني أن أحدّد لك الشعر، فالشعر غير محدود. ولا يحيط به إدراكًا إلّا أصحاب دواويننا المكرّمون. فقد قام بينهم حديثًا جهبذ جمع في مقالة واحدة 177 تعريفًا للشعر عن ألسنة كثيرة – من ابن خلدون إلى ميخائيل رستم! ومن ارسطوطاليس إلى جورج ساند – فعليك بديوانه.

أمّا انا فلا اطّلاعي واسع لهذا الحد، ولا صبري طويل بهذا المقدار. فلنعدل عن تحديد الشعر وتعريفه. وذلك لا يمنعنا عن أن نتكلّم في الشعر. فتعال نتبادل الخواطر والنظرات.

هل ضحكت يا أخي في حياتك وهل بكيت؟ هل ساورت أفكارك شكوك، أو سرحت في صدرك آمال، أو عصرت قلبك خيبة، أو مزّق نفسك ألم؟ هل طرقت أذنك نغمة فطربت بها روحك، أو

رأت عينك مشهدًا فاعتزّ له كيانك؟ إذن لا شكّ أنّك تفهمني لو سكبت أمامك دموعي، وكشفت لك صدري، وحدّثتك عن آلامي وآمالي. ووصفت لك نغمة أطربتني أو مشهدًا هزّني. وأنا بدوري أفهمك. وكلانا يفهم الغير.

ولو كان لك من سبيل إلى ترجمة عواطفك وأفكارك بالصينيّة أو الهنديّة أو اليابانيّة أو الألمانيّة لفهمك الصينيّ والهنديّ واليابانيّ والألمانيّ كذلك. فما هو السرّ في ذلك؟ ما السرّ في أنّ روحك وهي في دمشق أو القاهرة تستطيع أن توصل أنّاتها وتهاليلها إلى روح في أقاصي شمال الأرض وجنوبها أو شرقها وغربها؟

السرّ يا صاحبي في أنّ نفسك ونفسي ونفس بطرس وأحمد – كلّها تستقي من مورد واحد. وذاك المورد هو الحياة. وإن شئت فقل النفس الجامعة أو الله. فالحياة وإن تعدّدت مظاهرها وتنوّعت أزياؤها، هي هي. وجوهرها واحد لا يتغيّر. غير أنّ ما نستقيه من هذا المورد يتنوع بمقدار الظمإ الداخليّ فينا. فبعضنا إذا ما شرب من المرارة عبّ عبّ الجِمال. بينا يمتصّها الآخر مصّ العليل للدواء. وبعضنا إذا ما هزّته نغمة رفعته إلى الجوّ، بينا يسمعها الآخر فينتفض قليلًا «كالدوريّ» ويعود يبحث في الروث عن شعيرة يلتقطها.

إنّ الحياة يا صاحبي تعرض مشاهدها عليّ وعليك. لكنّك قد ترى مشهدًا لا أراه أنا وإن أكن مفتّح العينين. بل قد أنظر وإيّاك إلى مشهد واحد فترى فيه أشياء لا أراها، وتسمع ما لا أسمعه. هكذا قد أمرّ بدودة تدبّ على الأرض فأدوسها أو أُحوّل وجهي عنها وأمشي في سبيلي. وتمرّ بها أنت فتقف مراقبًا حركاتها. ثمّ ترفعها بيدك وتدرسها مليًّا ثمّ تضعها من يدك وتنطلق وفي رأسك قد تجمهرت أشباح، وأمام عينيك قد مشت رسوم، وفي أذنيك قد دوت أصوات. ولا يعتّم أن تنتظم تلك الأشباح وتندمج تلك الرسوم وتتآلف تلك الأصوات في قصيدة أو مقالة أطالعها أنا فأشعر كأنّ أشباحها تجمهرت في رأسي ورسومها مشت أمام عينيّ وأصواتها رنّت في أذنيّ. لقد مررت وإيّاك في مثل هذه الحالة بمورد من موارد الحياة. فشربتُ منه قطرة حيث شربتَ قطرات وفيّ من الظمإ ما فيك. غير أنّي ما كنت أشعر بظمئي إلى أن سمعتك تصف لي ظمأك وكيف ارتويت.

أنا وأنت غريبان نحنّ إلى وطن واحد. وفيّ ما فيك من الحنين. غير أنّ حنيني أبكم أصمّ. وحنينك ناطق ومجنّح. لذلك إذا سمعت حنينك متكلّمًا تحرّك حنيني وتكلّم. لأنّه قد وجد في حنينك لسانًا له.

أنا وأنت حائران في أمور كثيرة. وحيرتي قد تغلغلت بين أفكاري وتمدّدت حتّى لم أعد أعرف فيمَ أنا حائر. لكن حيرتك نصب عينيك فإذا ما صورتها لي تصوّرت أمامي حيرتي.

تسألني: وما القصد من هذه الأمثال كلّها؟ إنّ قصدي يا صاحبي أن أقول: إنّ عواطفنا وأفكارنا مشتركة لأنّ مصدرها واحد وهو النفس. وإنّ في الواحد منّا ما في الآخر من العواطف والأفكار.

لكنّها قد تكون مستيقظة في بعضنا، غافلة في الآخر. وإنّ هذه العواطف والأفكار، وإن استيقظت في بعضنا، فقد تكون خرساء. وإنّها في بعضنا مستيقظة وناطقة. وإنّ العواطف والأفكار إذا ما استيقظت ونطقت بنفسها بعبارة جميلة التركيب موسيقيّة الرنّة كان ما تنطق به شعرًا. وإنّ من استيقظت عواطفه وأفكاره وتمكّن من أن يلفظها بعبارة جميلة التركيب موسيقية الرنّة كان شاعرًا.

وإذ أنّ العواطف والأفكار هي كلّ ما نعرفه من مظاهر النفس، فالشعر إذن هو لغة النفس.

والشاعر هو ترجمان النفس. هذا ما أعرفه يا أخي عن الشعر والشاعر، فلنعد إلى الزحافات والعلل.

لقد وضع الناس للشعر أوزانًا مثلما وضعوا طقوسًا للصلاة والعبادة. فكما أنهم يتأنّقون في زخرفة معابدهم لتأتي «لائقة» بجبروت معبودهم، هكذا يتأنّقون في تركيب لغة النفس لتأتي «لائقة» بالنفس. وكما أنّ الله لا يحفل بالمعابد وزخرفتها بل بالصلاة الخارجة من أعماق القلب، هكذا النفس لا تحفل بالأوزان والقوافي بل بدقّة ترجمة عواطفها وأفكارها.

أتذكر يا أخي قول الناصري: «حيثما اجتمع اثنان أو ثلاثة باسمي هناك أكون في وسطهم»؟ لم يحدّد ابن مريم مكانًا معلومًا لعبادته. فقد يجتمع اثنان باسمه على رأس جبل أو في جوف وادٍ أو على ظهر باخرة أو في قهوة أو في منجم للفحم. ويكون هو بينهم. والشعر يقول: حيثما تفاهمت نفسان أو ثلاث باسمي هناك أكون في وسطهنّ.

فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة. فربّ عبارة منثورة، جميلة التنسيق، موسيقية الرنّة كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية. وربّ صلاة خارجة من قلب منكسر فوق رمال الصحراء أدركت غايتها، وذهبت كصرخة في واد صلوات خارجة من مئات الأفواه بين مئات القناديل والشموع تحت سقوف مرصّعة وقبب مزركشة.

غير أنّ القصد الأوليّ من طقوس العبادة لم يكن إلّا شريفًا، لاعتقاد الناس أن الله لا يجيب صلاة إلّا إذا ارتفعت إليه مع دخان محرقة، ولا يقبل إلّا إذا تقدّمت إليه بطريقة معلومة وبعبارات منتخبة. وكذلك القصد من أوزان الشعر: فقد رأى الأقدمون أنّ الشعر، وهو لغة النفس، لا يليق بها ما لم يكن مقيدًا بأوزان. إذ وجدوا أنّ الأوزان تساعد على تنسيق الجمل وتوازنها، وفي التوازن سرّ من أسرار الجمال.

إنّ طقوس العبادة على اختلاف أنواعها جميلة لمن يفهم سرّ رموزها. وليس من طقس إلّا ويرمز إلى فكر. لكنّ من طبيعة الجمهور أن ينظر إلى ظواهر الأمور كما لو كانت هي جواهر الأمور. فالجمهور لا يفكّر، بل يقبل الأشياء كما هي. فلذلك تحلّ الرموز عنده محلّ ما ترمز إليه.

ولذلك ترى الديانات أصبحت مجموعة طقوس وعوائد. فالذي تمكّن من حفظ كلّ تلك الطقوس والتقاليد تأهّل لأن يكون كاهنًا أو شيخًا أو قسيسًا.

ولو نظرت الآن يا صاحبي إلى أوزان الشعر لوجدت أن حكايتنا معها هي حكايتنا مع طقوس العبادة. إنّ القصد الأساسيّ من الوزن هو التناسق والتوازن في التعبير عن العواطف والأفكار. ولا شك أنّ الأوزان نشأت نشوءًا طبيعيًّا. وكان سبب ظهورها ميل الشاعر إلى تلحين عواطفه وأفكاره. والكلام المتوازن المقاطع أسهل للتلحين من الكلام الذي لا توازن بين مقاطعه من حيث الطول والقصر. لذاك لحق الوزن بالشعر ونما معه نموًّا طبيعيًّا. فكان يتكيّف بالشعر ولا يتكيّف الشعر به. هكذا نما الشعر العربيّ ونمت أوزانه. وما زال الوزن لاحقًا والشعر سابقًا إلى أن قيّض الله لأبي عبد الرحمن أن جمع كلّ ما توصل إليه من الأوزان، فبوّبها وحدّدها وجعل لكلّ منها قواعد ولكلّ قاعدة جوازات وللجوازات جوازات الخ.

منذ ذلك الحين يا أخي أخذ الوزن يتغلب رويدًا رويدًا على الشعر، إلى أن أصبح الشعر لاحقًا والوزن سابقًا. وأصبح كلّ من قدر أن يتغلّب على عروض الخليل بأوزانها وزحافاتها وعللها أهلًا لأن يدعى شاعرًا. وذاك راجع إلى ما قلته عن طقوس العبادة بأن الجمهور من طبيعته أن ينظر إلى ظواهر الأمور كما لو كانت هي جواهر الأمور.

لو نظرت يا أخي إلى ما جمعناه منذ نيّف وألف سنة لوجدته – مع استثناء قليل منه – معرضًا للأبحر الشعريّة بين طويلها وبسيطها وكاملها وخفيفها إلخ، مع ما «يطرأ عليها من الزحافات والعلل».

لا تضحك. فالموقف موقف بكاء لا ضحك. أمن المضحكات أن ندفن سنة من حياتنا الأدبيّة بالزحافات والعلل؟

العروض لم يسئ إلى شعرنا فقط، بل قد أساء إلى أدبنا بنوع عام. فبتقديمه الوزن على الشعر قد جعل الشعر في نظر الجمهور صناعة، إذا أحاط الطالب بكلّ تفاصيلها أصبح شاعرًا. وإذ أنَّ للشاعر منذ بدء التاريخ مقامًا رفيعًا بين قومه أصبح كلّ طالب شهرة يلجأُ إلى العروض كأنّه أقرب الموارد. وبذاك انصرف أكثر مواهبنا إلى قرض الشعر. فأفقنا اليوم ولا روايات عندنا ولا مسارح ولا علوم ولا أكتشافات ولا اختراعات. ولا شكّ أنّ كثيرين ممن انصرفوا إلى النظم حبًّا بالشهرة، لو انصرفوا إلى غيره من أبواب الكتابة والدرس لجاؤوا معاصريهم وجاؤونا بنفع كبير. ناهيك بأنّ درس علم العروض يستغرق وقتًا طويلًا. فقل معي – وا لهف قلباه على عقول أحداث لا تزال تصارع العروض على مقاعد المدرسة!

لقد بلغ منّا الولع بالعروض درجة أصبحنا معها لا ننطق إلّا شعرًا (وأعني نظمًا). حتّى قواعد نحونا أبينا أن نلقّنها لأحداثنا إلّا منظومة! هاك ألفيّة ابن مالك، وهاك «نار القرى»، بل قد نظمنا

الحساب والجبر والجغرافية والطبّ والفلك. ولم لا؟

وأصبحنا نتراسل نظمًا، ونتصافح نظمًا، ونشرب الخمر نظمًا، ونأكل «الكبّة» نظمًا، ونعمّد أولادنا نظمًا، ونزوّجهم نظمًا، ونستقبل أصدقاءنا نظمًا، ونودّعهم نظمًا، ونهنّئهم بعيد أو بمركز أو بمولود نظمًا. إلى أن لم يبق في حياتنا ما ليس منظومًا سوى عواطفنا وأفكارنا! وعندما دانت لنا العروض وأتتنا زحافاتها وعللها صاغرة رحنا نكتشف طرقًا جديده نظهر بها مقدرتنا «النظميّة». فاهتدينا إلى التواريخ الشعريّة. فصرنا إذا مات صديقنا «حاتم منصور» لا نكتفي بأن نشقّ عليه الجيوب، ونستمطر السحب، ونقرّح المآقي، ونشتم الموت، ونعاتب الدهر، ونواري الشمس والقمر في التراب، بل نحفر على حجر فوق رأسه تاريخ موته بأحرف منظومة لا بأرقام بسيطة:

زر قبر حاتم منصور الكريم وقل / كم حسرة لك في طيّ القلوب ترى
تسقيك أجفاننا أرّخ بأدمعها / يا غصن بانٍ لواه البين فانكسرا

فانقلب الشاعر بهلوانًا، وأصبح الشعر ضربًا من الحلج والجمز والمشي على الأسلاك والانتصاب على الرأس ورفع الأثقال بالأسنان ولفّ الرجلين حول العنق، إلى ما هنالك من الحركات التي تجيدها القردة أيّما إجادة. من ذلك الألغاز الشعريّة. وحلّ الألغاز. والمنظومات التي بعض مفرداتها أو كلّها منقّطة، وبعضها أو كلّها مهملة. أو حرف منقّط فيها يليه حرف مهمل، والتشطير والتسميط والتخميس إلخ.

ومن المضحكات المبكيات يا صاحبي أنّ مثل هذه الحركات البهلوانيّة كانت ولا تزال تعرض في سوق آدابنا «كشعر». وأربابها كانوا ولا يزالون في مقدّمة الشعراء عندنا، والشعر براء منها ومنهم. فعلى من اللوم؟

يا أخي. إنّك لمحقّ في قولك بأن ليس كلّ شعرنا من هذا القبيل. بل أبواب الشعر عندنا كثيرة وواسعة، فمنها الغزل والنسيب. ومنها المديح والهجاء. ومنها العتاب والرثاء والفخر والخمر. لكن هذه الأبواب يا أخي قد أصبحت كذلك معرضًا للعروض والقوافي لا للشعر.

لقد كان البدويّ يتصبّب على الأطلال والدمن، وينادي الربوع والركبان. إذا نظر إلى القمر رأى وجه حبيبته فيه، أو إلى الظبي رأى عنقها في عنقه وفي عينيه عينيها. ونحن لا نزال نتصبّب على الأطلال والدمن، ولا أطلال عندنا ولا دمن. وننادي الركب ولا ركب نناديه. وقلّ ممن يقرضون العروض في أيامنا مَن رأى في حياته ظبيًا... وإذا هزّتنا الحماسة طعنّا بالهندوانيّ واليمانيّ، ونحن لم نطعن في حياتنا ضبًّا ولو بسكين صغير.

وإذا مدحنا لم نجد بدًّا من وضع من نمدحه فوق الشمس والقمر:

لقد شام هذا البدر فيك رجاحة / عليه بميزان البها إذ تأمّلك

هوت كفة الميزان فيك إلى الثرى / وخفت به الأخرى فعلّق بالفلك

وإذا رثينا لا نجد سبيلًا لرثاء الفقيد إلّا بذمّ الأحياء:

والموت نقّاد على كفّه / جواهر يختار منها الجياد

فالموت لم يخترك ولم يخترني بعد يا أخي. فلا أنا ولا أنت من الجياد ولا هذه الملايين التي تصبح على وجه الأرض وتمسي. بل الجود كلّ الجود تحت التراب، ولا يمشي فوق التراب سوى كلّ زنيم خسيس!..

إي وربّي لحقّ ما تقول. فليس كلّ ما ينظمه شعراؤنا من هذا النوع، لا سيّما شعراء اليوم. فقد أخذوا يفتّشون عن مصادر جديدة يستقون منها الإلهام. ويحضرني الآن بعض منها: الطيارات. الكهربائية. الغازات السامّة. التلفون. الفونغراف. كرة الرجل أو «الفوتبول». الاستقلال. حدائق الحيوانات. الديموقراطية. الاشتراكية. إلخ. إلخ. نعم. نعم. هم ينظمون اليوم في مثل هذه الموضوعات. وفي ذلك شاهد على أنّهم سائرون مع العصر لا وراءه. لذاك يدعونهم «عصريين». اعتبر ذلك أيضًا في دواوينهم. أوَلا ترى كيف يتفنّنون اليوم في طبعها؟

لقد كان واحدهم سابقًا يكتفي بنشر ديوانه مبوّبًا تبويبًا محكمًا أو مرتّبًا حسب أحرف الهجاء. أمّا اليوم فتأخذ الديوان وتجد فيه عدا القصائد الشائقة «العصريّة» رسومًا لا تترك عندك من شك في عبقريّة الناظم. هناك رسمه وهو في العاشرة ثمّ رسمه وهو في العشرين. ثمّ في الثلاثين. ثمّ رسم زوجته وأولاده ورسم بيته. ورسوم أصحابه الذين رثاهم. ورسوم أقربائه الذين هنّأهم إمّا بمولود أو بمعمود أو بزفاف أو بعودة بعد غيبة.

نعم. نعم. إنّ هذه كلّها لموضوعات «عصريّة»، والذين ينظمون فيها لا شكّ «عصريّون» سائرون مع العصر لا وراءه. وإنّما ينقصهم أمر واحد – وذاك أن يسيروا ولو بعض الطريق وراء الشعر. فقد ساروا أجيالًا وراء الزحافات والعلل.

لا بدّ لنفسي ونفسك يا أخي وأنفس من ينظمون «عقود» المديح الفارغ والرثاء الشائن والغزل الذي لا غزل فيه، من أن تستفيق يومًا من غيبوبتها الطويلة. حتّى أنفس من ينظمون التاريخ ليأتينّها يوم تتفتح فيه أعينها فترى الشمس والفضاء. ولا تستفيق أنفسنا إلّا إذا شعرت برعشة الحياة في داخلها. لأنّ الحياة فينا وليست خارجًا عنّا. وما التأثيرات التي تحدثها فينا الطبيعة أو الحياة الخارجيّة إلّا منبّه لما كمن في داخلنا من العواطف والأفكار. فلولا عواطفنا ولولا أفكارنا لكان ما ندعوه «الطبيعة»، صحيفة بيضاء. إنّ الحياة إرث مشترك، ولي فيها ما لك. غير أنّ ما ينتفع به كلانا من هذا الإرث، يتوقف على ما تنبّه فيه من العواطف والأفكار. لأنّها مفتاح أهراء الحياة العجيب الذي كلّما ولجت منه بابًا أدّى بك إلى باب سواه.

يا أخي. إنّ عواطفنا وأفكارنا هي ما استيقظ من الحياة فينا. ومن الغريب أنّه كلّما تحرّكت فينا عاطفة أو تململ في داخلنا فكر، تأتيهما ساعة تلفظهما النفس كما تدفع الحامل الجنين من أحشائها عند اكتمال دور الحمل. كأنّ النفس لا تعرف ما في داخلها إلّا إذا انصبّ أمام عينيها. وكما أنّ الحامل تجهض وتعود فتحمل، كذلك النفس كثيرًا ما تلفظ عواطفها وأفكارها قبل الأوان فتظهر ناقصة مشوهة. لكنّها أبدًا تعود فتحمل وتعود فتلد. والنفس التي تلد عواطف جميلة وأفكارًا حيّة ناضجة هي النفس المستيقظة. النفس الشاعرة. وما تلده مثل هذه النفس هو الفنّ. والفنّ إذا اتخذ الكلام ثوبًا كان شعرًا.

أمّا النفس التي لا تلد إلّا أوزانًا صحيحة وقوافي رنّانة فهي النفس المصابة بالعقم. ولا بدّ لهذه النفس من أن تتلقّح يومًا بجرثومة الحياة. فتجد في داخلها عواطف وأفكارًا لا أوزانًا وقوافي فقط.

لقد نبّهتني يا أخي إلى أمر ما كنت غافلًا عنه حين قلت لي إنّ شعراءنا في هذه الأيام قد تعدوا أبواب الشعر القديمة، وإنّهم يفتشون عن موضوعات جديدة تجول فيها قرائحهم. فذكرت لك بعض تلك الموضوعات وضحكت منها، وضحكي كان ممزوجًا بالمرارة والأمل. أمّا المرارة فلأنّ شعراءنا لا يزالون يبحثون عن الشعر في رغوة الحياة وفقاقيعها. وأمّا الأمل فهو أنّهم ببحثهم عن موضوعات جديدة، لا بدّ من أن يعثروا يومًا على الشعر، فيدركوا أنّه لا ينحصر في عشرات من البحور ولا في ألوف من الأبواب. ففي كلّ عاطفة باب وفي كلّ فكر بحر. بل إنّ في مظهر واحد من مظاهر العاطفة الواحدة ألف باب وباب. وفي ثنيّة واحدة من ثنيّات الفكر الواحد ألف بحر وبحر. ومتى أدركوا أنّ مصدر الشعر طيّ النفس، عكفوا على درس أنفسهم وتفقّدوا زواياها وخباياها. حتّى إذا ما عثروا هناك على عاطفة ترتعش وفكر يتململ، صاغوا لتلك العاطفة ولذاك الفكر لباسًا من الكلام يليق لباسًا للعاطفة الحيّة والفكر المستيقظ إلّا ما جمع منه بين ائتلاف ألوان الرسّام وتناسق أشكال النحّات وتوازن خطوط البنّاء وترابط ألحان الموسيقيّ.

حينئذ يا أخي تثمر قرائحنا فيكثر شعرنا وتقلّ زحافاتنا وعللنا.

فلنترجم!

الفقير يستعطي إذا لم يكن له من كدّ يمينه ما يسدّ به عوزه. والعطشان، إذا جفّ ماء بئره، يلجأ إلى بئر جاره ليروي ظمأه. ونحن فقراء وإن كنّا نتبجّح بالغنى والوفرة. فلماذا لا نسدّ حاجاتنا من وفرة سوانا. وذاك مباح لنا؟ وآبارنا لا تروينا، فلماذا لا نرتوي من مناهل جيراننا، وهي ليست محرّمة علينا؟

نحن في دور من رقيّنا الأدبيّ والإجتماعيّ قد تنبّهت فيه حاجات روحيّة كثيرة لم نكن نشعر بها من قبل احتكاكنا الحديث بالغرب. وليس عندنا من الأقلام والأدمغة ما يفي بسدّ هذه الحاجات. فلنترجم! ولنجلّ مقام المترجم لأنّه واسطة تعارف بيننا وبين العائلة البشريّة العظمى، ولأنّه بكشفه لنا أسرار عقول كبيرة وقلوب كبيرة تسترها عنّا غوامض اللغة، يرفعنا من محيط صغير محدود، نتمرّغ في حمأته، إلى محيط نرى منه العالم الأوسع، فنعيش بأفكار هذا العالم وآماله وافراحه وأحزانه.

فلنترجم.

الأرواح الحائرة

ديوان لنسيب عريضه لم يُنشر بعد

الشعر، من حيث المصدر، واحد. لا يقاس ولا يتجزّأ ولا يتنوّع. لأنّ مصدر الشعر الحياة. والحياة هي هي في البعوضة، وفي الجمل، وفي الأسد. فإن تكن جميلة ومقدّسة في الأسد والنّمِر، فهي جميلة ومقدّسة في الضبّ والحرباء. أمّا من حيث المَظهر فالشعر كالحياة، كثير الأصناف، عديد الألوان، متفاوت الرتب.

إنّنا نرفع الأسد عن الضبّ لا لأنّ الحياة التي تدبّ في عضلات الأسد أجمل أو أشرف من الحياة التي تسيّر الضبّ. بل لأنّها في الأسد قد اتّخذت لها مظهرًا أتمّ وأكمل وأوسع من المظهر الذي تجلّت به في الضبّ. هذا حدّ مداركنا وغاية ما بلغته قوّة التمييز فينا، أمّا أنّ هذه القوّة – وأعني قوة التمييز – معصومة عن الخطأ فقول أتنصّل منه كلّ التنصّل.

ترانا، على القياس نفسه، نفضّل هذا الشاعر على ذاك. ونقدّر هذه القصيدة بأكثر ممّا نقدّر تلك. والذي نقصده من مثل هذا التفضيل والتقدير ليس أكثر من القول بأنّ المظهر الذي يتجلّى فيه شعر الواحد، هو أجمل في أعيننا وأتمّ وأوسع من المظهر الذي يتجلّى فيه شعر الآخر. أمّا شعر الأوّل والثاني فواحد لا تفضيل فيه ولا تفاوت في القيمة.

هكذا، فالشعر الذي يهبّ علينا من مزامير داود، وأناشيد سليمان، وأقاصيص هوميروس، وغراميّات المجنون، وخمريّات أبي نُوَاس، وإلهيّات ابن الفارض، وروايات شكسبير، هو نفس الشعر الذي نسمعه في زغاريد فتياتنا، وندب عجائزنا، وترانيم شبابنا وكهولنا، وأغاني شيوخنا. ولا تنوّع فيه إلّا من حيث المظهر. فبينا نراه في بعض مظاهره بركة صغيرة من الماء، نراه في سواها جدولًا ينساب ساكتًا بين الرمال، أو نهرًا معربدًا تصبّ فيه جداول، أو بحرًا زاخرًا تتدفّق فيه أنهار، أو أوقيانوسًا شاسعًا تلتقي فيه بحور.

نحن نفضّل الأوقيانوس على البركة وليس لأنّ ماء الأوقيانوس أجمل أو أشرف من ماء البركة. بل لأنّ في الأوقيانوس مدى ليس في البركة. وكلّ ما فينا ينزع إلى المدى. عضلاتنا تطلب اتساعًا لحركاتها. وأفكارنا ترغب مجالًا واسعًا لتجوالها. وعواطفنا تطمح إلى تناول الكون كلّه وجعله مسرحًا. إذا لم يكن مأوى سوى السجن فقد نرضى بالسجن مأوى. لكنّه إذا تيسّر لنا أن نتّخذ البسيطة مسكنًا فكلّنا يفضّل البسيطة.

لكلّ قارئ مقاييس عديدة يقيس بها الشعر والشعراء لست لآخذها منه ولا لأبدّلها بمقاييسي، فما أنا إلّا عارض عليه ما عندي. فلينبذه إذا شاء. أو ليقبله إذا شاء.

إنّ أوّل ما أبحث عنه في كلّ ما يقع تحت نظري باسم الشعر هو نسمة الحياة. والذي أعنيه بـ«نسمة الحياة» ليس إلّا انعكاس بعض ما في داخلي من عوامل الوجود في الكلام المنظوم الذي أطالعه. فإن عثرت فيه على مثل تلك النسمة أيقنت أنّه شعر. وإلّا عرفته جمادًا. وإذ ذاك ليس ليخدعني بأوزانه المحكمة، ومفرداته المنمّقة، وقوافيه المترجرجة.

ومتى أيقنت أنّ فيما أطالعه شعرًا ميّزته من سواه – أوّلًا – باتّساع مداه: بعمقه، وعلوّه، وانفراج أرجائه. وبعد ذلك فحصت عن سرواله الخارجيّ، عن دقّة تركيبه، وحلاوة رنّته، وطلاوة ألوانه وما أشبه. وآخر ما أعيره انتباهًا هو الأوزان والقوانين العروضيّة والقواعد اللغويّة. فالشعر الذي ينزل بفكري إلى أغوار تحتها أغوار، ويعلو به إلى سموات تلوح من ورائها سموات، ويفتح لخيالي آفاقًا خلفها آفاق، ويفسح لعاطفتي مدى يجرّها إلى أمداء، هو الشعر الذي تستأنس به روحي وتتفتّح له براعم الحياة في داخلي. وما كان دونه مدى لنفسي كان دونه قيمة لديّ. أمّا الشعر الذي لا آنس فيه سوى متانة لغويّة، وزركشة بيانيّة، ومقدرة عروضيّة، فهو في نظري كغرفة طولها ذراعان، وعرضها ذراعان، وعلوّها ثلاث أذرع. جدرانها موشاة بالرسوم. وسقفها مموّه بالذهب. وأرضها مرصوفة بالفضة. يبهرني لأوّل وهلة منظرها. لكنّني لا أقضي فيها بضع دقائق حتّى أشعر بحاجة إلى الهواء النقيّ وإلى فضاء الله الواسع. فأهرب شاكرًا ربّي على النجاة وغير ملتفت إلى الوراء.

بين شعرائنا المعاصرين الذين في شعرهم مدًى، شاعر أقلّ ما يقال فيه إنّ لشاعريّته وجهًا يميّزها من كلّ شاعريّة. ولألحانه رنّة تعرف بها بين سائر الألحان. وفي كلّ ما ينظمه نكهة تختلف عن كلّ نكهة. وبعبارة أخرى، إنّ في شعره شخصيّة لا تندغم في شخصيّة أحد من الشعراء. وهذا الشاعر هو نسيب عريضه.

بدأ نسيب عريضه مطاردة القوافي وهو في الخامسة عشرة من سنيه. ومن الحسنات التي تذكر له – ولو في سبيل العرض – أنّه نشأ في عصر لم يقم فيه شاعر إلّا تعمّد بمعموديّة المديح المبتذل. أو اختتن بختان الرثاء البائخ والنسيب الاصطناعيّ. مع ذلك لم تكن أوّل قصيدة نظمها لا

في مدح والٍ أو مطران. لا في رثاء «وجيه» أو «ركن من أركان الفضيلة والمروءة والشرف». بل كانت خطابًا إلى «أرزة لبنان» يناجيها فيه بما أوحاه في ذلك الوقت خياله الفتيّ من التأمّلات في الزمان وشؤونه. فيسألها لماذا اختارت لنفسها أعالي الجبال مسكنًا. أشغَفًا بالمناظر الفتّانة التي تنبسط أمام عينيها في منحدرات لبنان وأوديته وسهوله؟ ثمّ يجيب بلسانها أنّها لم تختر الأعالي بغية المناظر الجميلة، ولا تنسّكًا، ولا ترفّعًا. بل تعشّقًا للحرية وأسفًا على فقدها من لبنان:

أنا رمز الثبات والمجد فانظر / هل حنى الدهر هامتي الشمّاء

أنا وحدي بقيّة السلف الحرّ / . . . .

وبهذا المكان قمت لأبكي / سلفًا لم أجد بينهم جبناء

حلّة الغيم هذه حلّة الحزن / ودمعي النّدى الذي يتراءى

ومعي تندب الصخور القواسي / والبوادي بمقلة حرّاء

لأنّ أبناء لبنان أصبحوا «عبيدًا» أذلّاء. وغدت نفوسهم ضعيفة، كلّها «إحنة وادّعاء».

أجل. إن القصيدة من حيث النظم (وفيها 32 بيتًا) ليست من المتانة والسلاسة بشيء يذكر. والخيال البادي في تأمّلاتها الصبيانيّة خيال ضيّق محدود. لكنّ من يعرف نسيب عريضه يرى فيها صورة مصغّرة للشاعر الذي بعد عشرين سنة شدّ أطناب خياله بالنجوم، وبسط عاطفته على مدى الأفق، وانحدر بفكره إلى أعماق اللجّة وارتفع إلى مستوى في الوجود تلتقي فيه كلّ وجوه الحياة، وتتوازى عنده كلّ مظاهرها. فيبدو جوهرها واحدًا لا يتغيّر. ويبدو كلّ شيء إزاء هذا الجوهر «سيان»:

سيان أن تصغي للنصح أو تغضي / يا نفس، فالآتي مثل الذي يمضي

العيش إذ يشفي كالعيش إذ يضني / إنّ الذي يحيي بعض الذي يفني.

الطهر لا يدني والعهر لا يقصي / فالكأس إن تطفح كالكأس في النقص.

الجوهر السامي يبقى بلا رجس / كم مومسٍ تمضي عذراء للرمس!

فافعل كما تهوى، يا قلب، لا تحذر / إن كنت من تبر ما ضرّك المصهر؟

لا شكّ في أنّ الشاعر لم يبلغ هذا المستوى الذي تجلّت له فيه وحدانيّة الحياة، فتقلّصت ظلالها، وتوارت أشباحها، وتكسّرت نواتئها، إلّا بعد جهاد طويل. فقبل أن أدرك في أعماق وجدانه أنّ «الذي يحيي بعض الذي يفني» وأنّ «الجوهر السامي يبقى بلا رجس»، وأنّ ما ندنّسه نحن بشفاهنا وأفكارنا لا تدنّسه الحياة لأنّه بعض منها؛ قبل أن بلغت روح الشاعر هذه المحطّة من الوجود – وهي في نظري أقصى ما بلغته إلى الآن –، قد اجتازت محطّات عديدة تكاد تلمحها خلال أبيات قصيدته «أرزة لبنان». فذاك الصبيّ نفسه الذي وقف أمام أرزة لبنان يطرح عليها

أسئلته قد وقف في السنين التي عقبت ذلك أمام وجه الحياة سائلًا، ثمّ حائرًا، ثمّ مستوحشًا، ثمّ متزهّدًا، ثمّ متصوّفًا لم ينل من الحياة الخارجية نصيبًا، فانعكف على الحياة في داخله يذرّيها تارة بمذراة عقله وطورًا بمذراة قلبه. وفي كلّ وقفة كانت تنتابه آلام وغصّات وحرقات لا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائده.

ها هو ذا ينظر إلى الحياة، أو بالحريّ إلى ما يحيط به بصره من مظاهر الحياة، فيراه مشوّش النظام. منافيًا لأفكاره الشخصيّة عن العدل والتوازن. ها هي ذي بقعة من الأرض يجرفها السيل وأخرى يشويها القيظ. هو ذا غنيّ يشكو التخمة وفقير يشكو مضض الجوع. وطفل يولد كسيحًا أعمى في كوخ وآخر يأتي هذه الحياة صحيحًا معافى محاطًا بالوفرة وبكلّ أسباب الراحة والعناية. فيسأل الشاعر فكره عن القصد من مثل هذا التفاوت في قصيدة عنوانها «لماذا؟»:

لماذا تهبّ الرياح على / شواهق ليست بها حافله
وتحرم من بردها مهمهًا / به أوشكت تهلك القافله!
لماذا السفينة تطلب ريحًا / ومن تحتها أبحر هائله
وفي القفر عطشى يريدون ماء / وريح السَّموم بهم نازله
لماذا نحبّ، لماذا نحسّ، / لماذا نعيش بلا طائله؟..

لكن فكره لا يهديه إلى نور. بل يزيد ظلمته سوادًا. ويحاصره من كلّ جانب بأسئلة جديدة واستفهامات هي أكثر تعقّدًا من ذي قبل. وإذ لا يجد له مفرًّا من إلحاح فكره يخدّره بقوله إنّ ما يراه من التفاوت في مظاهر الحياة هو ظلم من الحياة وخلل في تنظيمها. وإنّه لو كان هو ربًّا لرتّبها على غير ما هي عليه من السنن. ولاستغفر الإنسانَ عمّا أنزله به، منذ خلقه، من الإحن والشدائد والأوجاع. فيقول:

لو كنت ربًّا في السماء عظيما / بجميع أمر الكائنات عليما
لهبطت من عرشي إلى أرض الشقا / نحو ابن آدم من خلقت قديما
وطرحت نفسي عند موطئ رجله / وسجدت ثَمّ لوجهه تكريما
ولبثت أغسل بالدموع كلومه / وأزيده بتذلّلي تعظيما
مستغفرًا عن عيشة قسمت له / منذ الخليقة لا تزال جحيما

غير أنّ مثل هذا التحذير ليس ليقصّ جناح فكره، ولا ليكبح جماحه طويلًا. فهو لا يلبث أن يوقعه في حيرة هي في حدّ نفسها أكبر فاجعة وأشدّ مأساة. فيرى الشاعر نفسه واقفًا على ملتقى سبل الحياة وقد حار أنّى يدير وجهه. لذاك يخاطب نفسه:

لماذا وقفت بخوف وحيره

أيا نفس عند الطريق العسيره؟

ألا امشي، فإنّ الحياة قصيره

ألا امشي!

هو يحثّ نفسه على المسير. أمّا هي فقد شُلّت إرادتها ووقفت كأنّها سُمّرت في مكانها. حتّى إنّ الشاعر أخذ يغريها بالوصول إلى محجّات روحيّة جميلة لو أطاعته ومشت:

ألا امشي! وبعد الجهاد الحقيقي

سنسبق آمالنا في الطريقِ

ونجني الأشعّة قبل الشّروقِ

ألا امشي!

لكنها لم تطعه بل ظلّت واقفة وقفة الحائرة الضائعة.

ليس من شاعر إلّا يعرف الحيرة وما فيها من ألمٍ أبكم وتفجّع أصمّ. أمّا نسيب عريضه فقد أوجد لحيرته جسمًا تكاد تلمسه اليد. وأعطاها لسانًا يخترق ستائر القلب وينفذ إلى أعماق الروح. فصورَتهُ واقفًا على ملتقى طرق الحياة يحثّ نفسه على المسير، ونفسه حائرة أنّى تنقلب، صُورةٌ يفاخر الفنّ بأن تكون من موحياته. فلا بدع إذا انتقى لديوانه اسم «الأرواح الحائرة» لأنّه ينطق بألسنة الحائرين.

قلت إنّ الحيرة مأساة لأنّها حالة نفسيّة سلبيّة. فالحائر في أمر كالعالق بين الأرض والسماء. يتوقّع كلّ لحظة أن يهبط إلى الحضيض فيطير شظايا. ومن طبيعة النفس أن تبحث أبدًا دائمًا عن ممسك تتمسّك به. أو مستند تستند إليه. أو شبه شيء ثابت تقف عليه. فالحيرة، وإن تكن محطّة من محطّات النفس في مسيرها الأرضيّ، ليست سوى مطهر تمرّ به، فإمّا تهلك وإمّا تنجو. وقد هلكت في ذلك المطهر نفوس كثيرة ونجت نفوس. ونسيب عريضه من الذين خرجوا من مطهر الحيرة ليكتشفوا آفاقًا أجمل وأبعد من آفاق الحيرة الضيّقة.

أمّا الآفاق التي اكتشفها نسيب عريضه بعد تخلّصه من الحيرة فآفاق الروح التي تقوم عليها قبّة الوجود الذي لا يحدّ. إذ مال ببصره عن ثانويات الحياة إلى أوليّاتها. وعن مرئيّاتها إلى ما وراء مرئيّاتها. فقال، وكأنّه يؤنّب نفسه السابقة بهذا القول:

لو حدّق المرء في البرايا / لشام ما لا ترى العيون

ما حولنا عالم خفي / تدركه الروح في السكون

كم مبصر لا يرى، وأعمى / يرى ويدري الذي يكون

يا ويح من لا يرون شيئًا / إلّا إذا فتحوا الجفون!

وكذلك قوله:

كم دوحة لا يبين منها / إلّا قليل من الكثيرْ
فروعها والغصون جزء / بدا ولكنّه حقيرْ
وتحت سطح الثرى أصول / محجوبة، حجمها وفيرْ
فيها حياة الغصون لكن / لدى الورى شأنها صغيرْ

إلّا أن روحه قبل ان تدرك العالم «في السكون»، وقبل أن تراه من غير أن «تفتح الجفون»، قد جرعت كؤوسًا من المرارة – مرارة الوحدة والشكّ، واليأس. فلنسمعها تشكو مرارة الوحدة وألم الوحشة في هذه القصيدة المؤثّرة:

أنا في الحضيضْ
وأنا مريضْ

أفلا يد تمتدّ نحوي بالدوا / وتبثّ في جسمي ملامسُها القوى
وتقلّني من هوّتي نحو الذُّرى / فأسير مستندًا عليها في الورى

* * *

دربي بعيدْ
وأنا وحيدْ
أفلا رفيق أو دليل في الطريقْ
أفلا سلاح أو دعاء من صديقْ؟
وارحمتاه لمن يسير بلا وطابْ
بين القفار وقد تعلّل بالسرابْ!
ما من مجيبْ
ما من حبيبْ
سرْ يا شقيّ كفاك تشكو ما دهاك
ألعلّ لا شاكٍ من البلوى سواك؟
كم ذا تفتّش عن مُؤاسٍ أو مُعينْ
هيهات، إنّ الناس مثلك أجمعين؟

أمّا في الأبيات التالية فنسمع ترديد هذه الشكوى نفسها، شكوى الوحدة، وقد مازجتها مرارة الشك التي يحاول الشاعر أن يرشّ عليها قليلًا من سكّر الزهد:

شربت كأسي أمام نفسي / وقلت: يا نفس ما المرامْ؟

حياة شكّ، وموت شكّ / فلنغمر الشكّ بالمدامْ

آمالنا شعشعت فغابت / كالآل أبقى لنا الأُوامْ

لا بأس، ليس الحياة إلّا / مرحلة بدؤها ختامْ

إنّ الوحدة، كالحيرة، حالة نفسية ترافق كلّ شاعر في تطوّرات شعوره وتقلّبات أفكاره. غير أنّها لا تكاد تترك نسيب عريضه إلّا فيما ندر. فهي تتّخذ في منظوماته ألوانًا وأزياء كثيرة حتّى إنّك تعثر عليها في قصائده التي مسحها بمسحة صوفيّة ظاهرة. كقصيدته الجميلة التي يناجي فيها «أخت روحه» وعنوانها مناجاة:

لاحت قصور الخيالِ / تعلو متون الغمامْ

يا أخت روحي تعالي / أطلت فيها المقام

يا أختَ روحي اسمعيني / من أوج تلك السماء

قد كاد يقضي يقيني / هلّا أجبت النداء؟

أراك لا تعرفيني / أزال عنّي البهاء؟

أجل. تغيّر كنهي / مذ جئت أرض الشقاء

بُدّلت فيها جلالي / بحلّة من عظام

يا أخت روحي تعالي / قد أضجرتني الأنام!

وهكذا إلى آخر القصيدة. كما أنّك تسمع صدى تلك النغمة عينها في قصيدته «يا نفس»:

يا نفس ما لك والأنين / تتألّمين وتؤلمين

عذّبت قلبي بالحنين / وكتمته ما تقصدين

. . . .

أصعدت في ركب النزوعْ / حتّى وصلت إلى الربوع

فأتاك أمرٌ بالرجوع / أعَلى هبوطك تأسفين؟

. . . .

يا نفس إن حمّ القضا / ورجعت أنت إلى السما

وعلى قميصك من دما / قلبي فماذا تصنعين؟

ضحّيت قلبي للوصولْ / وهرعت تبغين المثولْ

فإذا دعيت إلى الدخول / فبأيّ عين تدخلين؟

إذا سمع القارئ في هذه القصيدة رنّةً خفيّةً من نغمة الوحدة الملازمة لروح نسيب عريضه، فهو يرى فيها مدى بعيدًا تكاد تلك النغمة تضمحلّ وتتلاشى في جنباته الواسعة. فالشاعر لا يتأفّف من وحدته فقط، بل يتبرّم بالحرب الضروس الناشبة بين روحه السماويّة وجسمه الأرضيّ. بين كيانه الخفيّ وكيانه الظاهر. فينتهر نفسه النازعة إلى فوق، ولكن بدون جدوى. ثمّ يعود إليها متوسّلًا أن ترحم قلبه المشدود بالتراب والذي يتفتّت من جراء نزوعها الأبديّ إلى مصدرها العلويّ.

يلمح القارئ كذلك من وراء هذا المدى مدًى أبعد منه تطمح إليه نفس الشاعر وتتلمّس سبيلها في الوصول إليه. أمّا ذاك المدى الأبعد فقد بلغته روح الشاعر عندما اقتربت لأوّل مرة من جوهر الحياة فوجدته واحدًا لا يتغيّر ولا يتحوّل ولا يتجزّأ. فتساوت إذ ذاك عندها المظاهر. وبان كلّها «سيّان» فقالت:

الجوهر السّامي / يبقى بلا رجس
كم مومس تمضي / عذراء للرمس

لم يصل نسيب عريضه إلى هذا المستوى الشعريّ إلّا بعد أن قطع مفاوز شاسعةً من التسآل والحيرة والشكّ واليأس ناله في كلّ منها نصيب وافر من التحرّق والتوجّع والتفجّع. ولا شكّ عندي أنه لو أتيح له أن يعود ويقطع ذاك الطريق نفسه، لما تردّد ولما ثناه خوف الألم والوجع. لأنّ أكبر لذّة يلاقيها الشاعر في حياته هي لذّة الألم المولِّد، لذة لا يتذوّقها من البشر إلّا الأمّهات وأبناء الفن.

وددت لو كان بإمكاني أن أخطو بالقارئ خطوة خطوة مع شاعريّة صاحب «الأرواح الحائرة». فهي في تجوالها بين ظواهر الحياة وبواطنها قد سلكت شُعبًا كثيرة، وطرقت أبوابًا عديدة. ومن كلّ سياحة ساحتها قد عادت بآثار طريفةٍ، وتذكارات ثمينة. والديوان حافل بمثل هذه الآثار والتذكارات التي تفسح مداه وتفرج صدر قارئه.

قلت في مقدمة الكلام: إنّ أوّل ما أتطلّبه من الشاعر هو المدى – مدى الفكر والعاطفة والبيان. ومن ثمّ أتفحّص قوالب شعره الخارجيّة. أمّا المدى فليس من ينكره في شعر نسيب عريضه إلّا من لا يرى أبعد من أنفه. أو من يتعثّر بخيال حذائه. وأمّا قوالبه الشعريّة فقد جمعت بين كثير من السلاسة والنعومة والتقتير في الكلام وبين قليل من التعقّد والخشونة والإسراف في التعبير. ولعلّ أوفر منظوماته سلاسة ونعومة هي التي نزع فيها عن القافية الواحدة إلى القافية المتنوّعة. لكنّه سواء تقيد برويّ واحد في القصيدة الواحدة، أو تعدّاه إلى أكثر من رويّ، تراه يتساهل في بعض الأحايين مع قريحته فيرضيها بكلمة نافرة، أو بجواز مستهجن، أو بصورة غير مكتملة الألوان ولا متّسقة الخطوط. ففي الديوان أكثر من قصيدة تطالعها ثمّ تقول في نفسك: ليته تحاشى هذه الكلمة أو تلك القافية، أو ليته أسقط هذا البيت أو ذاك المقطع. أو ليته لم يجز لنفسه هذا الجواز أو ذلك. إذن لجاءت القصيدة لؤلؤة كاملة.

كل ذلك مما يجعل جانبًا من قصائد الديوان كسلسلة قمم عالية فسيحة تليها منخفضات حرجة مظلمة. غير أنّ ما لا ينكر على نسيب عريضه هو أنّه، حتّى في أحرج منخفضاته النظميّة، يأتيك بصورة نفسية تستوقفك وإن تكن مبهمة أو ناقصة، وأزيد على ذلك أن القمم العالية في نظمه هي أكثر بكثير من المنخفضات.

لو عثرنا على مثل هذا النقص في ديوان من الطبقة الثانية أو الثالثة لقبلناه كشيء نتوقّعه في مثل تلك الدواوين. لكنّه في ديوان من رتبة «الأرواح الحائرة» يستوقفنا لغرابته ولعدم ائتلافه مع روح الديوان الجميلة.

* * *

من الناس من إذا جالستهم ساعة مللتهم وضرعت إلى ربّك أن لا يجمعك بهم ثانية. ومنهم من تجالسهم دقيقة فتودّ لو تجالسهم دهرًا. كذلك الشعراء. فمنهم من إذا قرأت لهم قصيدة فكأنّك قرأت كلّ ما نظموه وما سينظمونه. هؤلاء هم شعراء الزحافات والعلل. ومن يطلب في نظمهم شعرًا كمن يبتغي عسلًا من البصل.

ومنهم من تطالع لهم دواوين بكاملها فلا يستوقفك فيها سوى قصيدة أو قصيدتين أو بضعة أبيات مبعثرة هنا وهنالك تبين رتقًا جديدة على أثواب بالية. هؤلاء هم شعراء المصادفات. والشعر فيما ينظمون كقبضة من تبر في ربوة من تراب.

غير أنّ من الشعراء من لا تقرأ لهم مطلعًا حتّى يستهويك ويستغويك فتراك في لحظة، وعن غير قصد منك، متنقّلًا من بيت إلى بيت ومن قصيدة إلى قصيدة. كأنّك قد دخلت قصرًا سحريًّا. كلّ مقصورة فيه قصر مستقلّ بذاته، وكلّ باب يؤدي بك إلى باب. هؤلاء هم الشعراء الذين في شعرهم مدى. ومن هؤلاء شاعر الحيرة الخرساء، فالناطقة، فالمستوحدة، فالمتوجّعة، فالمشكّكة، فالمتزهّدة، فالمتصوّفة، فالمهتدية، فالهادية – نسيب عريضه.

الدرّة الشوقيّة

في عدد «الهلال» لنيسان (أبريل) من هذه السنة (1920)، قصيدة نشرها المحرّر تحت عنوان «درّة شوقيّة»، وهي أوّل قصيدة «لأمير الشعر» بعد رجوعه إلى مصر. وقد أرسل لها صاحب الهلال توطئة يزفّ فيها إلى قرّائه بشرى عودة «أمير الشعر العربيّ» أحمد بك شوقي إلى مصر، بعد تغيّبه في الأندلس. ويخبرهم كيف «تهلّلت مصر باستقبال شاعرها الكبير وطفحت قلوب الأدباء فرحًا بعودة رئيسهم وزعيمهم وحامل لوائهم». أمّا «الدرّة» التي نحن بصددها فقد «نُظمت لاحتفال أقيم في دار الأوبرا السلطانيّة» غرضه «إنشاء جمعيّة تعاون لمساعدة الفقراء» في القطر المصريّ.

ما وقع بصري على هذه القصيدة بعنوانها الدرّيّ حتّى التقفتها التقاف الجائع للرغيف، وانفردت بنفسي لأنعم روحي بجمالها دون رقيب أو مزاحم. واختليت «بأمير» الشعر لأسكر بسحر معانيه، وأرتعش لرنّة قوافيه، وأسبح في جوّ خياله، وأطوف في جنبات عالم أفكاره، وأغطس في بحر تأمّلاته فأخرج من خلوتي ودرّة شوقيّ درّتي. لأنّ بنات الشعر متى برزن من مخيلة الشاعر أصبحن بنات كلّ مخيّلة قادرة أن ترافق مخيّلة الشاعر في كلّ أدوار الحمل والمخاض والولادة.

لقد سمعت «بدرر» شعريّة كثيرة ولمّا أعملت فيها طرف المبرد وجدتها صَدَفًا لمّاعًا. وقد حدّثني الكثير كما حدّثتني الكتب عن «معجزات» شعريّة، ولمّا فحصتها وجدتها خزعبلات عروضيّة تبهر البسيط وتخدع المغفّل. وقد عوّدتني جرائدنا ومجلّاتنا المباركة أن أسمع كلّ يوم تقريبًا بشاعر «لا يُشَقّ له غبار». وحين عرفت هؤلاء الشعراء ألفيتهم وغبار الدهور الخالية فوقهم قامات كأنّهم ليسوا من أبناء اليوم ولا يشعرون بدقّ أنباض حياة اليوم. لذاك أصبحت شديد الحرص كثير الشكوك كلّما سمعت «بدرّة» جديدة. ولولا ما «للهلال» عندي من الاعتبار والثقة بحسن ذوق صاحبه الفنيّ والأدبيّ لما أقبلت على مطالعة «الدرّة الشوقيّة». لكنّ للهلال في عيني منزلة خاصّة به بين سائر المجلّات والجرائد العربيّة. فقد تعوّدت منذ أيّامي المدرسيّة أن أصدّق ما

يقوله الهلال وأن أعتبر من يعتبره وأحتقر من يحتقره. لذاك عندما رأيته يقدّم إليّ درّة قلت لا شكّ في أنّها درّة. وعندما سمعته ينعت صاحبها بأمير الشعراء قلت لا شكّ فهو أمير الشعراء. أوَلم يقل فيه كذلك زميله «شاعر القطرين» بأنّه:

كالبحر يهدي كلّ يوم درّة / أزهى سنى من أختها الحسناء

وهكذا «فعلى ذمّة» صاحب الهلال وشاعر القطرين جلست أقرأ وفي قلبي نار شوق مستعرة إلى ما سيتجلّى لعينيّ من الرسوم والرموز والخيالات والأفكار الشعريّة.
فقرأت:

أُنادي الرسم لو ملك الجوابا / وأجزيه بدمعي لو أثابا

ووقفت قليلًا لأتأكّد مما إذا كنت أطالع قصيدة جاهلية أم عصريّة. إذ تبادرت في الحال إلى ذهني أبيات كثيرة فيها «أطلال» و«رسوم» و«دموع». «لعبلة أطلال...». «قفا نبك...». «عفت الديار...».

إذا وقف امرؤ القيس وبكى واستبكى «من ذكرى حبيب ومنزل»، ففي وقفته وفي ذكراه وفيما يلي من وصفه ما يبكي. فلا تكلّف في بكائه ولا تصنّع. لكن ماذا الذي يبكيه أحمد شوقي؟ – عزّ الأندلس؟ مجد العرب؟ – لا شكّ أنّ في أشباح عروش ثُلّت، وفي رسوم مجد باد، وفي بقايا مدنيّة درست ما يقبض على القلب ويعصره فيطلق دمع العين. لكنّ عينًا لم تر تلك الأشباح والرسوم والبقايا لا تسكب عليها دمعًا إلّا إذا تجسّمت تلك الخيالات أمامها في وصف راوٍ أو رسم رسّام أو نحت نحّات أو حركات ممثّل. وما الشاعر إلّا راو يقصّ في قالب جميل عن انفعالات نفسه وتموّجات عواطفه وآماله وتقلّبات أفكاره في كلّ ما يسمعه ويراه ويشعر به. وشوقي بعد أن صرف سنوات في الأندلس عاد إلى مصر ووقف يخبر أهلها بما شاهد ويقاسمهم عواطفه وتأثيراته التي ولّدتها فيه تلك المشاهد لينقل إلى قلوبهم بعض الانفعالات التي تسرّبت إلى قلبه يوم كان واقفًا بين تلك «الدمن البوالي».

فماذا قال لهم؟

قام ينادي الرسم و«يجزيه بدمعه» ويقول إن العبرات «قلت لحقّه» وإنّهنّ – يعني العبرات – «ستبقى مقبّلات الترب» عنه، وإنّه «نثر الدمع في الدمن البوالي»، وبكلمة أخرى إنّه بكى. ولماذا؟

لو بقيت شهرًا بل عامًا أقول للناس: «يا ناس إني بكيت!»، لما بكى معي أحد ولما رقّ لحالي مخلوق. غير أنّي لو أدخلتهم قلبي وقد خيّم الحزن فيه وفتحت أمامهم أبواب نفسي وقد علقت في شراك اليأس، لتبلّلت مع عيني عيون، ولانقبضت مع قلبي قلوب، ولاكمدَّت مع نفسي نفوس. وهذه

هي مهمّة الشاعر. إن قصّر فيها فهو وزّان وليس بشاعر. وكم هم الشعراء بيننا الذين يستعيضون عن وصف عاطفة بذكر نتيجتها الخارجيّة. فإن حزنوا قالوا «بكينا». وإن فرحوا قالوا «ضحكنا». كأن لا سبيل لوصف الحزن إلّا بالدموع. أو لوصف الفرح إلّا بالضحك؟ فما أغزر الدموع في مآقينا وما أسخى مآقينا بسكب الدموع!

في «الدرّة الشوقيّة» أمثال كثيرة من هذا الوصف السطحي الذي لا يحرّك فكرًا في رأس، ولا يرسم صورة في مخيلة، ولا يهيج عاطفة في قلب. غير أنّ فيها من الوصف الشعري ما يكاد يشفع بتلك الترّهات لو لم يكن ضائعًا بين أبيات جاءت حشوًا فبان كضمة من الزهر في حقل من العوسج.

فمن ذاك الوصف تعبيره عن شوقه إلى مصر وحبّه لها حيث يقول:

ويا وطني لقيتك بعد يأس / كأني قد لقيت بك الشبابا
ولو أني دعيت لكنت ديني / عليه أقابل الحتم المجابا
أدير إليك قبل البيت وجهي / إذا فهت الشهادة والمتابا

ومن الحشو قوله بعد البيت الأول من هذه الفقرة:
فلا فرق عندي بين هذا البيت وبين قول القائل:

الليل ليل والنهار نهار / والأرض فيها الماء والأشجار

ومن الحشو قوله كذلك بعد الأبيات الثلاثة السابقة:

وقد سبقت ركائبيَ القوافي / مقلدة أزمّتها طرابا
تجوب الدهر نحوك لا الفيافي / وتقتحم الليالي لا العبابا
وتهديك الثناء الحرّ تاجًا / على تاجيك مؤتلقًا عجابا

فماذا يؤهّل هذه الأبيات لأن تدعى شعرًا؟ إذ لا رسم فيها جديدًا ولا فكر مبتكرًا ولا عاطفة حيّة تزيد على العاطفة التي وصفها في الأبيات السابقة. بل جلّ ما يقال فيها إنّها لو قام الخليل من قبره وعرضت عليه لقال إنّها محكمة النظم وإنّها من البحر «الوافر».

ومن وصفه الشعريّ أيضًا قوله حيث يشكر للأندلس أنّه في مدة إقامته فيها تخلّص من وجوه الممالئين والأغبياء المدّعين:

فأنت أرحتني من كلّ أنف / كأنف الميت في النزع انتصابا
ومنظر كلّ خوَّان يراني / بوجه كالبغيّ رمى النقابا

ومن الحشو قوله بعد هذين البيتين:

وليس بعامر بنيان قوم / إذا أخلاقهم كانت خرابا

فعلام هذا الانتقال الفجائي الغريب من نقد عنيف مرّ إلى «حكمة» مبتذلة لا حكمة فيها؟ أما كان الأحرى به أن يتمم صورة حالة قومه الاجتماعيّة حتّى إذا تجلّت أمام أعين سامعيه بكلّ خطوطها وألوانها قالوا من تلقاء أنفسهم: «لا والله. فلا يعمر أبدًا بنياننا ما دامت أخلاقنا خرابًا»؟

لئن غفرنا للشاعر أبياتًا ما حشا بها القصيدة إلّا لزيادة العدد، فلن نغفر له تناقضًا فاحشًا في المعاني. فوالله لنعجب من أمر شاعر يشكر الغربة لأنّها أراحته من «كلّ أنف كأنف الميت في النزع انتصابا» ومن منظر «كل خوّان» يراه «بوجه كالبغيّ رمى النقابا» وينذر قومه بأنّ بنيانهم لا يقوم «إذا أخلاقهم كانت خرابا» ثمّ يعود بعد لحظة يخاطب وطنه وأولئك القوم أنفسهم بهذه اللهجة:

وحيّا الله فتيانًا سماحًا / كسوا عطفيّ من فخر ثيابا
ملائكة إذا حفّوك يومًا / أحبك كلّ من تلقى وهابا
وإن حملتك أيديهم بحورًا / بلغت على أكفهمِ السّحابا
تلقّوني بكلّ أغرّ زاهٍ / كأنّ على أسرّته شهابا
ترى الإيمان مؤتلقًا عليه / ونور العلم والكرم اللبابا
وتلمح من وضاءة صفحتيه / محيا مصر رائعة كعابا

فبلد فتيانه ملائكة إذا «حفّوه يومًا» أحبّه وهابه كلّ قادم إليه. وإن حملته «أيديهم بحورًا» بلغ السحاب؛ وبلد ترى على أوجه فتيانه شهبًا وترى الإيمان «مؤتلقًا عليها، ونور العلم والكرم اللبابا» لبلد سعيد، وأهله لقوم مهما جاز أن يقال فيهم فلا يصحّ أن يقال إنّ «أخلاقهم خراب». أم هي «الدرر» لا تكون كاملة ما لم يتخلّلها قليل من النقد وقليل من الإطراء وقليل من الفخر وقليل من الحِكَم سواء تآلفت معانيها أم تنافرت؟ بل هو الموقف. فلا يجب أن ننسى أن القصيدة «نظمت لاحتفال أقيم في دار الأوبرا السلطانيّة غرضه إنشاء جمعيّة تعاون لمساعدة الفقراء».

وكيف يمكن شاعرًا أن يتلو قصيدة في اجتماع تلك غايته، بدون أن يندّد ولو قليلًا بالأغنياء والتجّار ويحنّن القلوب على الفقير والجائع والبائس؟ وكيف يمكن شاعرًا استهلّ قصيدته بمناداة الرسوم ونثر العبرات بين «الدمن البوالي»، أن يتخلّص من خرابات الأندلس إلى غلاء المعيشة، إلى شقاء الفقير، إلّا إذا غالى في إطراء سامعيه فوصفهم بالملائكة وحينئذ صاح فيهم:

شباب النيل إنّ لكم لصوتًا / يلبي حين يرفع مستجابا
فهزوا العرش بالدعوات حتّى / يخفّف عن كنانته العذابا
أمن حرب البسوس إلى غلاء / يكاد يعيدها سبعًا صعابا؟

هذا ما يدعونه «حسن التخلّص». لكن شاعرنا ما بلغ بنا هذا الحدّ إلّا بعد أن دار ألف دورة لولبيّة أنستنا أوّل الطريق ونصفها. مع ذلك فقد سرنا معه حتّى الآن فلنسر معه حتّى النهاية.

بعد أن تخلّص الشاعر إلى الغلاء والضنك، وقف يعاتب ربّه على ما أنزله بمصر: «أنيلًا سقت فيهم أم سرابا؟» ثمّ يضرع إليه:

خنانك واهدِ للمثلى تجارًا / بها ملكوا المرافق والرقابا
ورقّق للفقير بها قلوبًا / محجرة وأكبادًا صلابا

ومتى انقلب الشاعر فجأة من نائح يبكي «الدمن البوالي» إلى ناقد يسخر بادّعاء قومه وجهلهم، إلى مغرم يتغزّل بحب وطنه، إلى مادح يرى في قومه ملائكة يتلألأ على وجوههم نور العلم والإيمان والكرم، إلى شيخ أو قسيس يعاتب ربّه ويسترحمه، إلى اقتصادي يبحث في غلاء أسعار المعيشة وأسبابه، إلى عالم اجتماعي يناضل عن الفقير، إلى فيلسوف لا يرى «مثل سوق الخير كسبًا ولا كتجارة السوء اكتسابا»، وأخيرًا إلى لاهوتي يفسر لنا غاية الله من إرساله الأنبياء على الأرض:

ولولا البرّ لم يبعث رسول / ولم يحمل إلى قوم كتابا

متى تقلب الشاعر هذا التقلب السريع بين مطلع القصيدة وختامها ولم يترك في النفس سوى رنّة القافية المتتابعة، حار في أمره الناقد وسدّت في وجهه السبل. فلا حول ولا!

قال دعبل:

إني إذا قلت بيتًا مات قائله / ومن يقال له والبيت لم يمت

ولعمري سواء أصدق دعبل بقوله هذا القول في شعره أم كذب، ففي البيت أفضل مقياس للفصل بين جميل الشعر ورديئه وبين غثّه وسمينه. فالشعر الذي يحقّ أن ندعوه شعرًا لا يموت ما دام في الأرض بشر تتحرّك في قلوبهم عواطف وتجول في رؤوسهم أفكار. فهل قصيدة شوقي شيء من هذا النوع من الشعر؟ ودرر الشعر لا تحلّ بها الغِيَر ولا يسلبها الزمان رونقها. فهل «درّة» شوقي من هذه الدرر؟ أم ما هي إلّا صدَفة براقة؟ إنّني أترك الجواب للقرّاء.

وأخاف أنّني قد تعدّيت الحدود المرعيّة في شرع الكثير من أدبائنا، إذ أنني جسرت أن أرفع عينيّ الخاطئتين إلى عرش «أمير الشعر». وما كنت لأجد من نفسي جرأة على ذلك لولا علمي بأنّ بيني وبين الأمير وأعوانه بحرًا بل بحورًا لا إخالهم قادرين أن «يرفعوها على أكفّهم»!

وفي كلّ حال فالله حسبي وحسب الأمير.

القرويّات [1]

منذ خمس سنوات أصدر رشيد الخوري – وهو «الشاعر القروي» – ديوانًا دعاه «الرشيديّات». وأظنّ أنّه جمع فيه كلّ منظوماته منذ حداثته حتّى ذلك العهد من حياته، فجاء متنوّع البحور، مشكّل القوافي، كثير النظم، قليل الشعر، شأن أكثر دواويننا الشعريّة. غير أنّ ما جاء فيه من الشعر وإن قلّ، كان شعرًا شجيًا بنغمته، أثيريًّا بخياله، جذابًا بحزنه، ناعمًا بلمسه للروح، وخفيفًا بنقره على أوتار القلب. وما ذاك إلّا لأنّه كان منطلقًا من جنات روح ناعمة، خفيفة، حسّاسة. فقلنا «نحمد الله هوذا شاعر شاعر»، وغفرنا «للرشيديّات» كلّ ما جاء فيها من الحشو والزركشة العروضيّة.

واليوم – وقد مرت على «الرشيديّات» خمسة أعوام – جاءنا القروي «بالقرويّات». فلله ما تفعل السنون! أهي الحرب بويلاتها، أم هو العمر بأوجاعه، أم هو الزمن بمساحيقه السحريّة؟ فالشاعريّة التي لم تك في «الرشيديّات» إلّا زهرة مكمّمة، قد تفتّقت عنها في «القرويّات» بعض أكمامها. فرأيناها وعرفناها وأحببناها. وسنزداد معرفة بها وحبًّا لها حين تتفتّق عمّا بقي عليها من الأكمام. وما ذاك العهد ببعيد.

إن «القرويّ» رقيق ولطيف ورشيق عندما يسخّر دماغه لقلبه. ففي قلبه حرقة، بل في قلبه حرقتان: حرقة الوحدة التي تلازم روح كلّ شاعر، وحرقة الغربة عن أهله وأوطانه. فهو أبدًا كئيب شاك يعشق كآبته وشكواه:

يا حزن لا بنت عن قلبي فما سكنت / عرائس الشعر في قلب بلا حزن

كذلك:

كم فيك يا عيش من معزٍ / أليس من واحد يهني؟
لا في رقادي، ولا سهادي / ولا سروري لما أغنّي؟

ولطيف ما يقوله الشاعر في غربته الروحيّة في قصيدة دعاها «الوطن البعيد»:

ما البرازيل مهجري / ليس لبنان لي حمى
إنّ نفسي غريبة / تشتكي البعد فيهما
أنا ما دمت في الثّرى / وبعيدًا عن السما
مهجتي كلّها جوى / كبدي كلّها حنين
نازح أشتكي النوى / دأبيَ النّوح والأنين

وألطف من ذلك قوله في نفسه، وهو قول ينطبق على كلّ ذي خيال:

لاصق الجسم بالتراب / عالق الجفن بالسحاب

وقوله أيضًا في «هذيان شاعر»:

أجوع فآبى أن أذوق غذائي
وأثقل في الحرّ الشديد كسائي
ويُسمع في عرس الصديق رثائي
ويعلو على قبر الحبيب غنائي
وأنقر قدام الجنازة عودا

أما حنينه إلى لبنان، وقمم لبنان، وسماء لبنان، فتكاد تسمعه في كلّ قصيدة. وليس فيه ما ينفر منه السمع، أو يغلق دونه القلب. لأنّ التكلّف فيه قليل، والشعور الحيّ غزير وعميق، حتّى لتنقبض منك الروح شفقة على هذا الغريب، أو تتعشّق لبنان مثله، وإن كنت تجهل لبنان، فتقول معه إذ تسمعه يقول:

دع عنك تأنيبي فكم من نازح / مثلي يطالع وجده بسطوري

ومتى «طالعت وجدك» أيها القارئ في بيت من الشعر فقل إنّ صاحبه شاعر.

إي. لله ما تفعله السنون! فقد عرفنا «القرويّ» في «رشيديّاته» شاعرًا يتمرمر بمرارته، ويتألّم بآلامه، ويستوحش بوحشته. واليوم نراه في «قرويّاته» يتلذّذ بمرارته ويتعزّى بآلامه ويستأنس بوحشته. وما ذاك كلّ الفرق بين «قرويّ» الأمس و«قرويّ» اليوم. فلناظم «القرويّات» عين تجول في أفق الحياة، ما كان لناظم «الرشيديّات» مثلها. وله روح تراقب وتسجِّل ما كانت تغفل عن مراقبته وتسجيله روح «القرويّ» لخمس سنوات فاتت. ففي «القرويّات» نظرات جميلة في الناس وشؤون الناس لسنا لنجد لها نظيرًا في «الرشيديّات». وإليك بعضًا منها. قال بمعنى «الاحتفاظ بالصديق»:

كم صاحب حرصًا على ودّه / طلبت أن يغفر لي ذنبه

وفي قصيدة بعنوان «هنا وهناك»:

جوع النفوس هو الجوع الذي عجزت / عن سدِّه هذه الدنيا وما تسع

وفي القصيدة نفسها نقرأ هذه الملاحظة للشاعر في أبناء جنسه:

لا يبذلون لأجل الخير خردلة / إلّا إذا قيل قبل الدفع «قد دفعوا»
إذا تولوا على أحبابهم جبروا / فإن تجلّت لهم أربابهم ضرعوا
جور على ذا وتعفير الجبين لذا / كنائم السطح مطروح ومرتفع

وقوله في «سيداتنا وساداتنا»:

إذا وفّر العرضَ الرغيفُ ولم يُنل / رغيفٌ فإنّ الباخلين زناة
وإن قتل الفقرُ اليتيمَ ولم يجد / معيلًا فإنّ الموسرين جناة

كذلك قوله، وفيه نظر بعيد:

وقيمة الشيء مقدار الهيام به / فإن زهدت فما للماس مقدار

وعلاوة على ذلك فللقرويّ مقدرة في الوصف لا يستهان بها. ولعلّ أجمل بيت وصفيّ في ديوانه الجديد على وجه الإطلاق، هو قوله في بيت المقدس يوم دخله الجيش الإنكليزي بقيادة ألنبي الذي ترجّل مع أعوانه هيبة ووقارًا:

لله أورشليم! عند جلالها / ما أشبه المنصور بالمكسور

لقد قلت، في سياق الكلام، إنّ القرويّ رقيق ولطيف ورشيق عندما يسخّر دماغه لقلبه. لكنّه، ويا للأسف، لا يندر أن يسخّر قلبه لدماغه. فينظم لا مدفوعًا بعاطفة، بل بحب النظم لا غير. كأنّه يقول لنفسه – لقد مرّ بي زمان ولم أنظم قصيدة. فلأنظم. فيأخذ إذ ذاك يلتقط موضوعات من هنا وهناك تغيب فيها شاعريّته خلف ستار كثيف من الوعظ المملّ والتفلسف السطحيّ والفخر الفارغ أو التنديد المبتذل.

من هذا النوع قصيدته في «البشرّانيّة الحسناء» و«القيصر وتولستوي» و«الخير الكبير والشرّ الكبير» و«وحي رسم» و«عبرة للمدمنين» و«الدوحة الساقطة» وسواها. ومن هذا النوع كذلك أكثر أبياته «الوطنية» التي تارة يؤنّب فيها شعبه لأنَّه كان مستعبدًا ولا يزال مستعبدًا، وطورًا يبكي عزَّ بلاده وحرّية بلاده وعزم بلاده التي قضى عليها الأجنبيّ.

ليس هذا التفاوت في شعر «القرويّ» إلّا لأن القرويّ شاعر لم يتخلّص بعد من وهم هو أكبر ضربة على الشعراء في كلّ مكان، لا سيما على شعرائنا. فكثير بينهم من يتوهّم أنّ أهمّيّة مجموعة

شعريّة تتوقف لدرجة كبيرة على عدد القصائد فيها. لذاك يحشونها بكلّ ما ينظمونه إن في أحسن ساعاتهم أو أسوئها. كأنّ قيمة الشعر بكميته لا بجوهره. ولو تروّى «القرويّ» في نشر ديوانه لأهمل منه أكثر من نصفه فرفع بذاك قيمته. وكلّ شاعر في حاجة إلى غربال، لكنّه يجب أن يكون هو الغربال والمغربل.

سينسى العالم العربيّ أكثر من خمسين بيتًا من «سقوط أورشليم وأريحا» ولكنّه لن ينسى:

لله أورشليم! عند جلالها / ما أشبه المنصور بالمكسور!

وسيهمل الكثير من قصائد القرويّات لكنّه لن يهمل خطاب الشاعر للبقر في قصيدته «بين البقر والبشر»:

تشكين فصل الشتاء البارد القاسي؟ / ماذا أقول أنا في عشرة الناسِ؟
نامي على الثلج نامي ليس من باس / فالثلج غير فؤاد دون إحساس
وإن تكن هاطلات الغيث تغشاك / طوباك، فالقطر غير الدمع طوباك!

---

1 ديوان لرشيد سليم الخوري، طبع بمطبعة «مجلّة الكرامة» سان باولو، البرازيل، سنة 1922.

الريحاني في عالم الشعر

لأمين الريحاني قلم ولوع بالاستكشاف والتنقُّل لا ينزل بقعة من مرج الأدب حتّى ينزح عنها طالبًا سواها. فقد عرفناه بادئ بدء بمقالاته، بين اجتماعيّة وسياسيّة وأدبيّة. ثمّ برواياته بين تمثيليّة وغير تمثيليّة. ثمّ بأقاصيصه الصغيرة. وكذلك ببعض شعره المنثور. واليوم نراه في عالم الشعر المنظوم. إنما الشعر الانكليزيّ لا العربيّ. فقد أتحفنا منذ أيام بمجموعة من نظمه بالانكليزيّة دعاها «أنشودة الصوفيّين وقصائد سواها [1] ».

ليس من آفة أن يتنقل الكاتب من هذا الباب إلى ذاك من أبواب الأدب. فما أبواب الأدب سوى أساليب يتخذها الأديب للإفصاح عن أفكاره وعواطفه. كما يتخذ الموسيقيّ هذه الآلة أو تلك لنشر ما هو كامن في روحه. فليس ما يمنع كاتب المقالات من أن يؤلّف روايات، ولا مؤلّف الروايات من أن يزاول «الدراما»، ولا كاتب الدراما من أن يقرض الشعر. كما أنّه ليس ما يمنع من ينقر البيانو من أن يضرب العود أو الكمنجة. ولا ضارب الكمنجة من أن ينفخ «الكلارنت». لكن العالم لا يعرف إلّا القليل ممن أجادوا ضرب آلة أو آلتين. وأقلّ منهم من برّز بين الكتّاب في أكثر من أسلوب من أساليب الأدب. وبكلمة أخرى فلكلّ كاتب حقل يمتاز به من حقول الأدب وإن أجاد في سواه. فهو إمّا شاعر – ثمّ مصنّف روايات ومقالات وقصص، أو مصنّف روايات – ثمّ شاعر ومحبّر مقالات. أو ناقدٌ – ثم روائيّ وشاعر إلخ. فيستحيل عليه أن يجيد في كلّ هذه الأساليب الكتابيّة على السواء.

لقد ساءلت نفسي بعد أن طالعت مجموعة الريحاني الجديدة، ما إذا كان الريحاني شاعرًا أجود منه ناثرًا؟ وفي أيّ أساليب التعبير قد أظهر لنا الريحاني ما فيه؟ فعدت في ذاكرتي إلى «الريحانيّات» فإلى «كتاب خالد» فإلى «زنبقة الغور» فإلى «خارج الحريم» فإلى «تحدر البلشفيّة» وأخيرًا إلى «اللزوميات» ثمّ إلى «الأنشودة الصوفية». وقابلت بين مقالاته ورواياته

وأشعاره فوجدته في المقالة أبلغ منه في الرواية والشعر، وذاك لأنّ فكره راجح على عاطفته. ومنطقه متغلّب على خياله، وكيف يكون الشعر بدون عاطفة وخيال؟

إنّ جوهر الريحاني يتجلّى لي في «ريحانيّاته»، لا لأفكار فيها سامية مبتكرة – فليس فيها أفكار مبتكرة. فقد كتبها قبل أن ينضج فكره وتتبلور آراؤه. ولا لغزارة مادتها – فمادتها ليست غزيرة. بل لأنها تنمّ عن فكر يميل إلى البحث والتنقيب وتعليل الأمور، وتحليلها من مركبها إلى أجزائها البسيطة ثمّ إلى ضمّ تلك الأجزاء بعضها إلى بعض بسهولة ودون تكلف. ناهيك بأنّ أسلوب مقالاته في أكثر الأحيان سهل المأخذ جميل المبنى.

أمّا في الرواية التي تحتاج، عدا الفكر المعلّل والمحلّل، إلى يد المتفنّن لإبراز أشخاصها إلى الحياة ولتطبيق مشاهدها على فكرتها الأساسيّة، فباع الريحاني لا تزال قصيرة. وأقصر منها باعه في الشعر. حيث لا يكفي التعليل والتحليل، بل لا بدّ من العاطفة والخيال والرنّة الشعريّة التي تجعل من الشعر والموسيقى توأمين.

ففي «اللزوميّات» قد حاول الريحاني أن يترجم بعض أفكار المعرّي إلى الانكليزيّة شعرًا. أقول «أفكار المعرّي» لأنّ المترجم قد أخفق في تأدية جمال الأصل. أعني ذاك الجمال المتغلغل بين المفردات التي يتألّف منها شعر أبي العلاء، والذي يعطيه تلك الرنّة التي قلّما تجدها في شعر سواه. أمّا «أفكار» الشيخ، فقد نجح الريحاني في تأدية بعضها. لكنّ كثيرًا منها قد ضاع بين ضرورة القافية واللغة، أو لم يبق عليه إلّا القليل من المسحة المعرّيّة.

لكنّنا لسنا لنحكم على شاعرّية الريحاني بما ظهر منها في «اللزوميّات». فهو لم يك هناك إلّا مترجمًا. ولا يعرف صعوبة الترجمة، ولو كانت من أبسط ما كتب، إلّا من عاناها. فكيف بترجمة أبي العلاء؟

أما في «أنشودة الصوفيّين» فالريحاني يظهر أمامنا لا كمترجم بل كشاعر ينطق بتموجات فكره وبنبضات قلبه. فحيثما تسمع لقلبه نبضة تجد في شعره جمالًا وتسمع له رنّة وتأتي على آخر القصيدة شاعرًا أنّك قد اقتربت خطوة من الشاعر ولمست جانبًا من كيانه. وحيثما لا تسمع لقلبه نبضة تأتي على آخر القصيدة وتقف حائرًا، سائلًا نفسك: «ماذا عساه يعني؟»

لا سيّما أن أمين يكثر من استعمال الأوابد في اللغة الانكليزيّة كأنّه بذلك يقول لأبناء تلك اللغة: «انظروا. ها أنا ذا دخيل عليكم. مع ذلك أعرف من مفردات لغتكم أكثر ممّا تعرفون».

في المجموعة إحدى وثلاثون قصيدة – بين طويلة وقصيرة ومقفّاة ومطلقة. أجملها في نظري ما جاء فيه بعض عاطفة. كقصيدة «التائه» و«لبانوس» (لبنان) و«الصلاة في الصحراء» و«ترنيمة الغيث». ويتلوها بعض قصائد فيها تأمّلات جميلة لا تخلو من العاطفة. كقصيدة «الهارب» و«ثمرات الموت» و«الزلزال».

ففي «التائه» نسمع حنين الغريب إلى بلاده. وهو حنين الشاعر إلى لبنان وما فيه من الجمال الفطريّ والبساطة، ونفوره من محيطه الغريب ومن كلّ ما فيه من أسباب الراحة ومظاهر الرقيّ.

وفي «لبانوس» نسمع لبنان ينادي الشاعر و«حبيبته» إلى أحضانه. وفي ندائه حنوّ وحنين ورقّة. وفي خطاب الشاعر «لحبيبته» حرقة ولوعة. كأنّه قد أودع هذه القصيدة بعضًا من نفسه. لأنّ الحرقة التي فيها، إنّما هي صادرة عن قلب محروق. لذاك يهتزّ لها قلب القارئ.

أما في «الصلاة في الصحراء» فنسمع له لغة قد لا تأنس بها الآذان الغربيّة بمقدار ما تأنس بها أذننا الشرقيّة. فهي صلاة ابن الصحراء من أجل «قليل من المطر» – يا ربّ غيثك! ففي هذه الصلاة قد جسّم الشاعر بأسلوب رشيق بعض ما في الروح الشرقيّة من حرارة الإيمان والتعبّد والرجوع إلى الخالق في كلّ الأمور. وكذاك في «ترنيمة الغيث» فهي تسبيح وشكران لمرسل الغيث ممن يعزون كلّ خير في الأرض إليه. لذاك يمجدونه ويشكرونه من أجل قليل من المطر.

ومن القصائد التي وددت لو ينظمها الريحاني بالعربيّة قصيدة «الأندلس». فقد ذكرتني مطالعتها «بدرّة» شوقي، وعن غير قصد منّي وجدتني أقابل في فكري بين تلك وهذه، فما أعظم الفرق بين الاثنتين. لقد حاول شوقي أن يصف الأندلس ومجدها البائد فجاء وصفه كلمات مرصوصة، وقوافيَ فوق قوافٍ، ودموعًا تلو دموع، ومبالغة بعد مبالغة. ونظم الريحاني فجاء نظمه جميلًا ولا مبالغة، ومؤثّرًا ولا دموع، ومحزنًا ولا زفرات. والأهمّ من ذلك أنّ القارئ يعرف منه شيئًا عن عظمة الأندلس ويأسف معه على زوال عزها. أمّا من «درّة» شوقي فلا.

وهنا يجب أن أذكر للريحاني حسنة صغيرة بحد ذاتها، كبيرة في عين كلّ من يحبّ الآداب العربيّة ويغار عليها. وهي أنّه يلبس كلّ منظوماته الانكليزيّة حلّة شرقيّة، ففي مجموعته نكهة عربيّة بحتة. حتّى إنّك تجد في «الأنشودة الصوفية» أسماء أشهر شعرائنا الصوفيّين، وتسمع في القصيدة من أوّلها إلى آخرها رنّة شرقيّة لا غشّ فيها. بل بعض أبياتها يكاد يكون ترجمة حرفيّة لكثير من الأبيات الصوفيّة الشهيرة كمطلع ابن الفارض:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة / سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

غير أنّ هذه الحسنة في أعيننا قد تكون سيئة في عين المطالع الانكليزيّ. لأنّها تزيد المعنى تعقّدًا وغموضًا. والريحاني غامض بشعره البسيط. فكيف به متصوّفًا؟ ويعنّ لي أنّ هذا الغموض ناتج عن أمرين: أولهما أنّ الشاعر يحاول في محلات كثيرة أن يعبّر عن فكر كبير بأبيات قليلة، أو عن فكر صغير بأبيات كثيرة. فإذا اختصر بانَ فكره ممسوخًا، وإذا أطال ضاع الفكر بين أوّل القصيدة وآخرها.

وثانيهما أن فكر الشاعر لا يتجلّى له بصراحة تامّة. ولا هو يحيط به من كلّ جوانبه. لذاك عندما يجلس لينظم لا ينظم في الحقيقة إلا بعضًا منه. وهذا البعض قد لا يكون في كثيرٍ من الأحيان

إلّا مظهرًا عرضيًا من مظاهر الفكر لا جوهره الأصلي؛ مظهر ينبيك بوجود الفكر لكنّه لا يهديك إليه، ولا يعطيك ما يساعدك على الاهتداء إليه من نفسك.

---

[1] A Chant of Mystics and Other Poems, New York, James T. White & Co. 1921.

السَّابق [1]

إنّ كتاب «المجنون» الذي ظهر بالانكليزية منذ أكثر من عام، هو في نظري بدء طور جديد في حياة جبران خليل جبران الكتابيّة. بل هو الحدّ الفاصل بين جبران الأمس وجبران اليوم. فحتّى صدور «المجنون» كان جبران يحاول المستحيل – إمّا أن يجعل العالم يسير بمشيئته، أو ينسحب من العالم. فندّد ولم يجده التنديد. وبكى فلم يقرّح سوى مقلتيه. وتحرّق فلم يحرق سوى قلبه. ونادى: «باطلة هي المدنيّة وباطل كلّ شيء فيها»، فمشت المدنيّة في سبيلها ولم تحفل بندائه. وما ذلك إلّا لأنّه استسلم في بادئ الأمر إلى عواطفه. وعواطفه رقيقة يجرحها أقلّ خلل وأقلّ فساد يراه في الحياة من حوله. والفساد في حياة الناس ضارب أطنابه، فقال: تبًّا لها من حياة وتبًّا لهم من بشر مستعبدين لها. وراح يرشق الناس وحياة الناس بسهام نقمته ذات اليمين وذات اليسار. فطاشت سهامه وأخطأ المرمى لأنّه لم يكن يقصد مرمى محدودًا. بل كان كمن يحاول قطع كلّ رؤوس (الهيدرا) بضربة واحدة. والهيدرا في أساطير اليونان أفعى ذات تسعة رؤوس إذا قُطع رأس منها نبت مكانه اثنان.

أما كاتب «المجنون» فقد اتّخذ من فكره نصيرًا لعاطفته. فأدرك أنّ من شاء أن يصلح ما فسد في الحياة وجب عليه أن يقبل الحياة كما هي، وأن ينصرف بعد ذلك إلى تنقية أدرانها واحدة واحدة. فجبران اليوم ليس بالناقم على البشر ولا على حياة البشر. بل هو محبّ للبشريّة وحياتها ومن حبّه لها ينبه أفكارها إلى بعض ما فيها من الضعف والوهم والشناعة. ومنبهه ليس طبلًا ولا جرسًا ولا مدفعًا، بل مثل بسيط نقرؤه فنضحك، ثمّ نعبس، ثمّ ننتفض اشمئزازًا من أنفسنا، ثمّ نجلس صامتين مفكّرين بتقويم ما اعوجّ وبتر ما فسد فينا. وبكلمة أخرى فهو يجعلنا نضحك من جهلنا ونسخر بعمائنا أو تعامينا. وكم قوّمت السخرية من اعوجاج حيث لم ينفع الوعظ ولم يجد التنكيت ولم ينجع التهديد والوعيد.

ونعِمّا ما فعل جبران باتخاذه المثل واسطة للتعبير عن أفكاره. فالمثل من كلّ أساليب البيان هو أبسطها وأجملها وأفصحها لأنّه أقربها إلى العقل. وقد أظهر جبران في تنسيق أمثاله مقدرة تضاهي مقدرته في تنسيق شعره المنثور. فأمثاله كشعره – صورة حيّة ناطقة. بل هي أبلغ من شعره من حيث نقد وهمٍ من أوهامنا أو تصوير مظهر من مظاهر حياتنا. وكتابه «السابق» الذي جاء لاحقًا «بالمجنون» هو أغنى منه بهذه الأمثال. وأخاف إذا جئت لأعطي نموذجًا منها أن أراني مضطرًّا إلى ترجمة القسم الأكبر من الكتاب. ولعلّنا لا نعدم في المستقبل القريب من ينقله لنا إلى العربيّة بلغة تضاهي الأصل الانكليزي بساطة وجمالًا. غير أنّي لا أرى بدًّا من ذكر بعض أمثاله. خذوا مثل «الحرب والأمم الصغيرة»:

شاء جبران أن يبدي رأيه في علاقات الأمم الكبيرة بالأمم الصغيرة وما قيل فيها إبّان الحرب الأخيرة من أن الكبير والقويّ قد هبّا يهرقان دماءهما في مناصرة الصغير والضعيف. فماذا فعل جبران؟ – لم يكتب مجلّدًا ولا راح يبحث عن أسباب الحرب التاريخيّة والاقتصاديّة، بل رسم بأقلّ من مائة كلمة، صورة شاة ترعى مع حملها في المرج وفوقهما في الجو نسران يقتتلان عليهما. فنظرت الشاة إليهما ثمّ إلى حملها وقالت:

واعجباه. علامَ يقتتل ملكان من ملوك الجو؟ أوَليس الفضاء رحبًا بكليهما؟ – صلّ يا بنيّ. صلّ في قلبك إلى الله ليصلح ما بين أخويك المجنّحين!

فصلّى الحمل في قلبه.

أليس هذا المثل الصغير أفصح من المجلّدات الكبيرة التي كتبت في انخداع الأمم الضعيفة بنيات أخواتها القويّة؟

إليكم مثلًا آخر:

«أربع ضفادع اجتمعن على خشبة عائمة في النهر، فأخذن يتجادلن عن المحرّك الذي يحركهنّ. فقالت الأولى: إنّه الخشبة. وقالت الثانية: إنّه الماء. وقالت الثالثة: إنّه الفكر فلولا الفكر لما كانت الحركة. وإذ لم يتفقن على رأي واحد سألن الرابعة فأجابت: إنّ كلًّا من أخواتها أصابت فيما ارتأت، فالحركة إنّما هي في الخشبة وفي الماء وفي أفكارهن أيضًا. فما كان منهنّ إلّا أنّهنّ أخذن بخناق الرابعة وقذفن بها إلى النهر. ولماذا؟ لأن كلًّا منهنّ لم تقبل على نفسها أن يقال في رأيها إنّه لم يكن كلّ الصواب بعينه وإنّ آراء رفيقاتها لم تكن إلّا خطًأ محضًا.

لله ما أكثر أمثال هذه الضفادع بين الناس! فكم من ضفدعة بشريّة على رأسها تاج سلطة مدنيّة أو دينيّة لا ترى حقًّا إلا في ديانتها أو سياستها. وكم من ضفدعة بشريّة يجرها ناموس الكائنات فتحسب أنّها تجر الكائنات بناموسها. ولكم من ضفدعة إنسانيّة تسمع صدى الحقيقة من بعيد فتخال أنّها وحدها قد أدركت كنه الحقيقة بأسرها وأنّ سواها يخبط في الضلال. ولكم تألبّت أمثال هذه

الضفادع على ضفدعة مسكينة تجاسرت أن تنظر إلى الحقّ نظرها إلى دائرة شاملة لا بداية لها ولا نهاية، فكان نصيبها إمّا الصليب وإمّا الحجارة وإمّا النّار!

ومن منّا لا يمثل دور الضفادع الثلاث كلّ يوم من أيّام حياته إن لم يكن في علانيّته ففي سرّه؟ أما دور الضفدعة الرابعة فلا يمثله إلّا جبابرة الروح وما أقلهم بيننا!

هاكم مثلًا ثالثًا:

قطعة من الورق بيضاء كالثلج تقول في نفسها: «نقيّة خلقت ونقيّة سأبقى إلى الأبد». فسمعتها المحبرة واقلام الرصاص الملوّنة بجانبها فلم تجسر أن تدنو منها. وهكذا بقيت تلك الورقة إلى الأبد بيضاء ونقيّة – وفارغة.

أواه لو يعلّق هذا المثل الصغير على باب كلّ كنيسة وكنيس وجامع وخلوة! ورحمة الله على تربة جدتنا حواء التي لم ترض أن تبقى إلى الأبد نقيّة طاهرة، وغير مدنّسة بمعرفة الخير والشر!

لقد اخترت هذه الامثال الثلاثة لا لأنّها أبدع ما في الكتاب بل لأنّها تنم عن بقيّة الأمثال التي لا يسعني ذكرها، وبينها تفاوت في الجمال وبعد النظر. فمن الأمثال التي لا تزيد في قيمة الكتاب كثيرًا مَثَل «ملك أرادوس» ومثل «الشعراء» ومثل «الناقدين» ومثل «الملك المتنسّك» و«الذات الكبرى». ومن الأمثال التي ليس الكتاب كاملًا بدونها مثل «المغفّل» و«الاستبداد» و«القدّيس» و«المقاييس» و«البحور الأخرى» و«التوبة» ومثل «العالِم والشاعر». وفي هذا الأخير قد دمج جبران الشعر البديع بالنقد البسيط بطريقة قلّما يجاريه فيها أحد. فقد صوّر العالم في هيئة ثعبان يرود أحشاء الأرض ويدرسها، لكنّه لا يحلم بجمال الفضاء الأعلى ولا يعرف أسراره. أما الشاعر فقد صوّره في هيئة شحرور يجوب الفضاء حرًّا مرنّمًا مستحمًّا بنور الشمس متنعّمًا بزرقة السماء. فيحاول الثعبان أن يصرف نظر الشحرور عن السماء إلى الأرض – إلى ما في جوفها من المعادن الثمينة والحجارة النفيسة. فيجيبه الشحرور محدثًا عن جمال الشمس والفضاء، ويختم حديثه قائلًا: «أسفاه! إنّك لا تطير. أسفاه! إنّك لا تغرّد.» هوذا العالم المنكب على درس المادة وخصائصها. وهوذا الشاعر السابح في ملكوت الروح. فلا تسألوني أيهما يفضّل جبران خليل جبران على الآخر...

للسابق كما «للمجنون» قصائد منثورة عدا الأمثال. وهذه القصائد تعيد إلينا ذكر جبران كما عرفناه في «دمعة وابتسامة» وفي «العواصف»، لأنّ فيها حنين روح تصبو إلى ما وراء المحسوس وتتألم من قيود المادّة. وإذا كان «السابق» أغنى من «المجنون» بأمثاله فهو أفقر منه بقصائده المنثورة. فللمجنون قصائد خلاّبة لو جئت أميّز بين إحداها والأخرى من حيث الجمال في المبنى والمعنى لوقعت في حيرة. هناك قصيدة «الله» و«يا صاحبي» و«الذوات السبع و«في

خيبتي ظفَري» و«الليل والمجنون» و«على الصليب» و«عندما ولد لي الفرح» و«عندما ولد لي الحزن» وأخيرًا قصيدة «العالَم الكامل».

أما قصائد «السابق» فلم أجد بينها ما يقاس بقصائد «المجنون» إلّا أربعًا وهي فاتحة الكتاب حيث يعرِّفنا «السابق» بنفسه. ثمّ قصيدة بعنوان «من عمق أعماق قلبي» ثمّ «الرجل المنازع والشوحة» وأخيرًا خاتمة الكتاب حيث يودّع «السابق» الناس. وأبلغ هذه القصائد معنى هي «الفاتحة» حيث يحدّثنا «السابق» عن تسلسل الوجود وتتابع الحياة. كلّنا سابق لنفسه. وما نحن عليه اليوم سيكون أساسًا لما نصبح فيه غدًا. فحياتنا الحاضرة هي لاحقة لحياة مضت قبلها، وسابقة لحياة ستأتي بعدها. والحياة الآتية بعدها ستصبح بدورها سابقة لحياة أخرى. وهكذا بلا نهاية. نزرع في هذه الحياة ما جنيناه في حياة سابقة. ثم نحصد ما زرعناه في هذه الحياة لنعود ونزرعه في حياة بعدها. فنحن الحقل ونحن الزارعون. ونحن الحصاد ونحن الحاصدون.

أما قصيدة «الرجل المنازع والشوحة» فهي من نوع الشعر المطلق (غير المقفّى) وهي خطاب رجل في حالة النزع إلى شوحة تحوم فوق رأسه وتنتظر بفارغ الصبر ساعة تنفصل الروح عن الجسد لتنقضّ على الجثّة الهامدة وتغرز منقارها فيها.

إنّ وصف قصيدة كهذه القصيدة أو تعريبها لمما يحطّ من جمالها، فقد قرأتها بدل المرة مرات. وكلّما قرأتها مرّة زاد إعجابي بها. فمن أحبّ أن يدرك كلّ ما فيها من الدقّة والرقّة فليطالعها في الأصل. وإن كان يجهل الانكليزيّة فمن سوء حظّه.

إنّ من أكبر النكبات التي تحلّ بالشاعر والكاتب وابن الفنّ أن تنفد مواهبه فلا تبقى فيه جراثيم جديدة للنموّ. فيبدأ يعيد نفسه أو يرجع القهقرى. أمّا جبراننا فبعيد عن مثل هذا الخطر. لأنّي أراه يتجدد من عام إلى عام. ويخيّل إليّ في بعض الأحايين أنّ ما رشحت به مواهبه حتّى اليوم لم يكن سوى قطرات من الينابيع التي ستتفجّر من روحه فيما بعد. وما دام له من نفسه سابق ولاحق فكلّ ما يصدر من قلمه سيكون لنا نبأ بأنّه سابق وبأنّ له لاحقًا.

فنبقى بانتظار اللاحق.

وها نحن بانتظار لاحق «السابق».

---

[1] السَّابق (The Forerunner) لجبران خليل جبران، ألفرد كنوف، نيويورك 1920.

ابتسامات ودموع

أو

«الحبّ الالماني» لمكس مُولر

معرّب عن الألمانية بقلم الآنسة «مي» – طبعة ثانية – مطبعة الهلال

غاية الحياة – للآنسة «مي»

محاضرة ألقتها في الجامعة المصرية بدعوة «فتاة مصر»، مطبعة المقتطف والمقطّم

عندما تتحفنا «مي» بقصيدة منثورة نتلوها ونطرب. وعندما تفاجئنا ببحث انتقاديّ دقيق نطالعه ونعجب. لكنّها عندما تعرّب لنا رواية من الطبقة الثانية أو الثالثة بين الروايات، نطالعها ونسكت. وعندما تتفلسف لنا في «غاية الحياة» نضيع معها بين جبال من المفردات السمينة والعبارات المنمّقة ولا ندري أنسكت أم نصرخ.

إنّي لأظلم نفسي، وأظلم «مي» إذا فهم القارئ من هذه النظرة الإجماليّة في «ابتسامات ودموع» و«غاية الحياة» أنّني أقدّر بها منزلة هذه الكاتبة الموهوبة في عالمنا الأدبيّ. فميّ شاعرة وميّ ناقدة، غير ميّ متفلسفةً ومترجمةً، ومكانتها لا تقاس بهذين الكتيّبين. لذلك فما أقوله فيهما لا يتعداهما إلى ما كتبته ميّ وما ستكتبه.

لعل أغرب ما في كتاب «ابتسامات ودموع» مقدّمته. وأغرب ما في المقدّمة اعتراف المترجمة بأنها عرّبت الكتاب يوم لم يكن لها من إلمام بالألمانيّة سوى ما تلقنته منها في «عشرين درسًا أو أكثر قليلًا»! ليقل القارئ ما شاء في هذه «الشجاعة الأدبيّة». أمّا أنا فأخرس أمام مشهد فتاة سوريّة تعرّب كتابًا بكامله عن لغة لا تعرف من روحها وأساليبها وتراكيبها سوى ما نالها منها في عشرين درسًا أو «أكثر قليلًا» ثمّ تورد لنا ما قاله «أحد الأدباء» عند اطّلاعه على تلك الترجمة

في ذيل المحروسة: «أسائل ذاتي ساعة أقرأ ذيل المحروسة أأنت ناقلة مكس مولر إلى العربيّة أم هو ناقلك إلى الألمانيّة؟».

إذا ما أخذنا على ميّ هذه الهفوة فلنشكر لها في الأقلّ إخلاصها للمؤلّف الألماني. فهي لم تقف عند ترجمتها الأولى. بل بعد أن نفد ما طبعته منها، أعادت النظر فيها فأهملت ما زاد وأضافت ما نقص. وأصدرت طبعة ثانية تقيّدت فيها بالأصل «معنى وتعبيرًا». وهذه الطبعة هي أمامي الآن.

لقد استغربت المقدّمة التي أرسلتها المعرّبة لهذه الطبعة، لا لأنّها غريبة في ذاتها، بل لأنّها غريبة في محلّها. فلا علاقة بين تسعة أعشارها وبين الكتاب. فالغاية من المقدّمة لكتاب هي إمّا تعريف القارئ بروح الكتاب، أو جلاء بعض غوامضه أو بسط بعض الظروف التي تساعد على فهمه، أو شرح القصد من تأليفه أو ترجمته ونحو ذلك. فحسن من هذا القبيل أن نعرف أنّ المعربة طالعت «الحبّ الألماني» لأوّل مرّة في صيف سنة 1911 يوم كانت مصطافة في ضهور الشوير بلبنان. وجميل أن تخبرنا أنّها لم تفرغ من الفصل الأوّل حتّى تملكتها «روحه الشعريّة الفلسفيّة وأرهفت ذهنها». لكنّها لا تكاد تقول لنا كلمة عن الكتاب حتّى تحلق بخيالها في سماء لبنان. فتأخذنا إلى «كوخها الأخضر» بظهور الشوير، ثمّ ترتفع بنا إلى شواهق صنّين، وهناك تسبح متأمّلة في البشر وحياتهم، متغزّلة بالطبيعة، متفلسفة في «الفكر». وفي تأملاتها وتغزّلها طلاوة شعريّة، وعذوبة موسيقيّة، ونفحة لبنانيّة، لو أُخذت وحدها لجاءت قصيدة حلوة رنّانة. لكنّها حيث هي تجعلنا نسأل: أين العلاقة بينها وبين «الحبّ الألمانيّ»؟

أمّا الكتاب، فكما طالعناه معرّبًا بلغة مي الطليّة، فجميل ومؤثّر. ولكنّنا لا نراه «آية سحر وبراعة» ولا «مهبط وحي للنفوس الحسّاسة» مثلما تراه المعرّبة. فهو كدرس بسيخولوجيّ، لا يخلو من تحاليل دقيقة ونظرات بعيدة في بعض المراحل التي نقطعها في الحياة بين دور الحداثة ودور الشباب. فالمؤلّف يفتح أمامنا فصولًا متقطّعة من كتاب حياته، وفي كلّ فصل يصوّر لنا عثرة من العثرات الكثيرة التي تضعها المدنيّة الزائفة في سبيل الروح الطاهرة فتحيدها عن طريقها القويم. مثال تلك العثرات طقوس البشريّة بكلّ أنواعها وعاداتها وسننها، والمقاييس الاصطلاحيّة التي تقيس بها الخير والشر، والعدل والظلم، والصلاح والطلاح، والتي تجهلها روح الولد لأنّها تقيس الأمور بالمقاييس الطبيعيّة قبل أن يشوّهها الفكر البشريّ. هكذا فليس في نظر الولد من طبقات اجتماعيّة. بل جميع الناس عنده سواء. غير أنّ المدنيّة لا تبطئ أن تحفر في فكره النقيّ نواميسها وتقاليدها وتقاسيمها. فتعلّمه أن ليس كلّ الناس ناسًا. بل ذاك ملك. وذا أمير. وذا تاجر غنيّ. وذا فلّاح فقير. وذا قريب. وذاك غريب. وذا يخصّني. وذاك يخصّ سواي إلخ. وفي «الذكرى الثانية» من «الحبّ الألماني» صورة جميلة لهذا الاصطدام المؤلم بين مفهوميّات الولد الطبيعيّة وبين مفهوميّات محيطه الاصطناعيّة.

حدث ليلة أن انطلق أبوا المؤلف – وهما كما يظهر من الطبقة المتوسّطة (بورجوازي) – لزيارة أمير من جيرانهما. وأخذا ابنهما الصغير برفقتهما بعد أن ألقيا عليه دروسًا في كيف يجب أن يسلك في بيت الأمير. وكيف يجب أن يخاطب الأميرة بقوله «سموك». لكنه عندما وقعت عيناه على الأميرة وأنس في وجهها لطفًا نسي كلّ ما تلقّنه من أبويه، ونسي الفواصل الاجتماعيّة التي تفصله عن الأميرة، فاندفع نحوها بقلبه الطاهر وطوّق عنقها بذراعيه الصغيرتين وقبّلها كما يقبّل والدته. فكان جزاؤه أن حنق والده عليه فأخذه من يده ودفعه بجفاء قائلًا إنّه صبيّ «شرير». ولمّا راح يشكو بلواه وحيرته لأمّه أجابته «وكيف فعلت! هؤلاء الناس أشراف أماثل. وهم غرباء عنّا».

لو اقتصر المؤلف على هذه النظرات الاجتماعيّة النفسيّة في تذكاراته، كما فعل ذلك أناتول فرانس في كتابه «بتي بيير»، لجاء كتابه درسًا ملذًّا مفيدًا. لكنّه يمزج هذه النظرات بمسحوق قويّ من «السنتمنتاليزم». فقد أكثر فيه من «أوّاه» و«وا لوعتاه» و«واحسرتاه» و«واحرّ قلباه». «فالسنتمنتاليزم» – ولا أجد له تعريفًا في العربيّة أقرب من قول من قال: «زاد في الرقّة حتّى انقطع» – يكثر من الشكوى، ومن النحيب والشهقات والدموع، حتّى ليغص بشهقاته ويغرق بدموعه. وقد لعب دوره على مسرح الآداب الغربيّة. ثمّ توارى وراء الستار ولم يبقَ بين المتفرّجين من يذكره ولو بصفقة كفّ على كفّ. وكأنّه بعد انخذاله في الغرب راح يبحث له عن مسرح جديد، فعثر على شرقنا الصغير. وهناك وجد العيون الدامعة كثيرة، والقلوب الشاكية أكثر. فضرب في مصر وسوريا خيامه. ونزل فيهما بخدمه وحشمه ضيفًا كريمًا عزيزًا.

إنّ «الحبّ الألمانيّ» هو حبّ بطل الكتاب لابنة الأمير المذكور سابقًا. واسمها الكونتسّ ماري. فقد تملّكه هذا الحبّ لأوّل تقرّبه من الفتاة يوم كان لا يزال صبيًّا يلعب مع إخوانها وأخواتها، وهي فتاة مقعدة بمرض مزمن، لا تبرح الفراش. وبالطبع (وطبقًا لشرائع السنتمنتاليزم) كانت ملاكًا في جسم بشر. مرّت أعوام وتلتها أعوام، وأصبح الصبيّ شابًا، وحبّ ماري ينمو ويتمدّد في قلبه، إلى أن لم يعد في وسعه الصبر والكتمان. فكاشفها حبّه بعد عراك داخلي طويل. وطلب يدها. لكنّها – واحرّ قلباه – كانت قد عرفت من طبيبها أن أيّامها معدودة. وكان قد جاءها كتاب من أخيها الأمير يسألها أن تقطع كلّ علاقة بينها وبين الشابّ الذي مال إليه قلبها، نظرًا لما بينها وبينه من التفاوت المدنيّ، لذاك أجابته بغصة وحرقة:

«إن أسفي لألمك شديد، ولكن قل لي إنّك تعفو عنّي ولنفترق صديقين كما التقينا».

غير أنَّ «الحبّ الألمانيّ» ليس لينذحر أمام وجه التقاليد العقيمة. فبدلًا من أن يشكر المحبّ لحبيبته أسفها الشديد «لألمه» ويتركها لتلفظ آخر أنفاسها على مهلها، راح يلقي عليها موعظة طويلة عن فساد المدنيّة وفساد قوانينها وطقوسها ويدعم أقواله ببراهين من «علماء الإحصاء» بأن «عدد القلوب المتفطّرة يوازي عدد الساعات». فكان لموعظته ولبراهينه التأثير المرغوب. إذ أن

ماري، وهي في حضرة الموت، «زفرت زفرة عميقة» على أثر سماعها تلك الموعظة وهمست هذه الكلمات المؤثّرة: «اغتفر لي يا ربّي كلّ هذه السعادة! والآن اذهب ودعني وحدي لعلّنا نلتقي مرّة أخرى يا صديقي ومحبوبي ومستودع غبطتيي!»

فعاد العاشق المتيّم إلى غرفته ونام. وبعد انتصاف الليل جاءه الطبيب بخبر انتقال حبيبته إلى رحمة خالقها. وبخاتم منها ملفوف بورقة عليها هذه الكلمات: «كلّ ما لك هو لي – خاصّتك ماري».

وكأنّ المؤلّف خاف أن تبقى في مقلة القارئ ولو دمعة واحدة بعد هذه الفاجعة. فختم كتابه باعتراف من الطبيب إلى حبيب الراحلة، بأنّه كان مغرمًا بوالدتها. وأنّه اضطرّ أن ينفصل عنها بعد أن علق بحبّها أمير من أمراء بلاده. وأنّه من أجلها غادر المدينة ولم يرها بعد ذلك إلّا على فراش الموت يوم وضعت ابنتها الفقيدة – فلينثر الدمع من في عينيه دمع!

هذا هو «الحبّ الألمانيّ» وليس فيه ما يدعو إلى الأسف سوى أن مي لم تصرف وقتها في ترجمة كتاب أفضل منه. بل حرام على كاتبة من طبقة مي أن تتلهّى بالترجمة، ولها من عواطفها وأفكارها ما تقدر أن تنسج منه قصائد وروايات ومقالات كثيرة.

غاية الحياة

إنّ الحياة جوهر عجيب لا يتجزّأ ولا يتحلّل. ويستحيل إدراك بعضه إلّا بإدراك كلّه. وجليّ أنّ ما لا ندركه، لا ندرك الغاية منه. وإذا ما حاولنا تقسيمه إلى أصول وفروع وحدّدنا غاية هذا الأصل وذاك الفرع، فما نحن إلّا خادعون أنفسنا.

ما زلنا نجهل مصدر الحياة الكونيّة ومصيرها فنحن نجهل كلّ ما في الحياة من ذرّة الرمل إلى أكبر السيّارات وأقصاها. هكذا فقد ندرس حياة الجماد، وحياة النبات، وحياة الحيوان، وحياة الإنسان. لكنّنا، مع ذلك، نظلّ قاصرين عن إدراك غاية الجماد والنبات والحيوان والإنسان. لأنّ لكلّ هذه علاقات خفيّة بالحياة الشاملة. ونحن قاصرون عن الإحاطة بالحياة الشاملة. وعن إدراك النواميس التي تربطنا بها. فأنّى لنا أن ندرك غايتنا منها وغايتها منّا؟

لذلك فكلّ بحث في «غاية» الحياة – سواء أأخذنا الحياة بمعناها الشامل أم بمعناها المحصور قاصدين الحياة البشريّة الأرضيّة فقط – ليس سوى تكهّن وتخمين. وحيث جاز التكهّن، اتّسع المجال لكلّ ذي فكر أن يظهر فكره، ولكلّ ذي رأي أن يبدي رأيه. فأمرٌ نجهله كلّنا على السواء لأمرٌ يصحّ فيه رأي كلّ واحد على السواء، وليس لنا أن نحتم بخطإ هذا الرأي ولا بصواب ذاك، بل جلّ ما يحقّ لنا فعله هو تقديم رأي على رأي بالنظر إلى ما يجلوه لنا الواحد أو الآخر من غوامض الحياة وما يجيب عليه من الأسئلة التي نقف تجاهها كلّ يوم صامتين، حائرين، معذَّبين. وليس هذا التقديم أو التفضيل إلّا نسبيًّا إذ أنّه يتوقّف على مداركنا وميولنا وفطرتنا.

هكذا، عندما تقول لنا ميّ إنّ غاية الحياة البشريّة هي السعادة، وإنّ السعادة في العمل، لا نقول لها أخطأت أو أصبت. كلّا. ولا نحاسبها بما إذا كان رأيها رأيًا جديدًا أو إذا كان قد سبقها إليه الكثيرون. بل نصغي إلى كلّ ما تقوله باحترام لنرى ما إذا كان فيه جلاء لغامض، أو جواب على سؤال، أو مسلك لتائه. وبعبارة أخرى، نعيرها انتباهنا لنرى ما إذا كانت تقنعنا بصحّة ما ترتئيه. ولا إقناع إلّا بالحجّة.

لا شكّ عندي في أنّ السيدات اللواتي سمعن خطاب ميّ في الجامعة المصريّة، صفّقن له تصفيقًا حادًّا أكثر من مرّة وفي أكثر من موقف واحد. وممّا لا شكّ فيه كذلك أنّهنّ انطلقن إلى بيوتهنّ معجبات بحلاوة الخطاب وبراعة الخطيبة، إنّما غير عالمات «عن غاية الحياة» أكثر ممّا كنّ يعلمن حين دخلن قاعة الخطابة. وذلك لأنّ الخطيبة انصرفت إلى نحت ألفاظها وصقل عباراتها أكثر ممّا انصرفت إلى ربط أفكارها وتسلسل براهينها، فكانت مقودة بقوالبها اللغويّة أكثر منها بتحاليلها الفلسفيّة. فجاء ما قالته طليًّا، جميلًا، منمقًّا كتمثال من رخام. أمّا روح ذلك التمثال فظلّت مدفونة في قلبه الحجري.

إن ما تقوله ميّ في العمل، لجميل وراجح إذا أُخذ بحدّ ذاته. فالعمل هو «الذي ينير العقل، ويفتح القلب، ويملأ الوقت، ويحبو الحياة طعمًا لذيذًا، ويروّح النفس الواجمة، ويرضي الطباع الساخطة، ويصرف العواطف المتلازبة في منافذ ومخارج حسنة، العائدة على المرأة الواحدة وعلى من يلوذ بها... ولا فرق بين نوع العمل من علم وفنّ وخياطة وتطريز وتدبير منزل أو بيع في المخازن... وليس منظّف الشوارع بين الغبار والأقذار بأقلّ أهميّة من الرجل العظيم في قصره بين التهليل والإكبار ولا هو أقلّ نفعًا لأمته وللإنسانيّة».

إنّ مثل هذا القول لقول جميل. غير أنّ الصعوبة هي في تطبيقه على حياتنا اليوميّة كما نعرفها. فمع كلّ اعتبارنا لرأي الخطيبة، لا نرى كيف أنّ تنظيف الشوارع أو مسح الأحذية مثلًا – «ينير العقل، ويفتح القلب، ويحبو الحياة طعمًا لذيذًا، ويروّح النفس الواجمة، ويصرف العواطف المتلازبة في منافذ ومخارج حسنة العائدة...» إلخ...

ولو كان لكلّ منّا أن يعمل ما يميل إليه بالفطرة، لسهل علينا أن نوافق ميّ في رأيها. لكنّ العاملين مرغمين، أضعاف أضعاف العاملين مخيّرين. فكيف لإنسان أن يجد السعادة في عمل تجبره الحاجة القاهرة والنظام الاجتماعيّ القاسي على ممارسته دون أيّما رغبة فيه أو ميل منه إليه؟

إنّ الخطاب الذي يرجى به الإقناع، مقدّمة فشرح فاستنتاج. والثلاثة مترابطة بعضها ببعض كحلقات في سلسلة. وميّ في خطابها شاءت أن تقنعنا بأنّ العمل هو السبيل الوحيد إلى السعادة. لكنها قدمت إلينا النتيجة من غير أن تبسط أمامنا من الحجج المتلاحقة ما يوصلنا إلى تلك النتيجة دون سواها. لذلك، وإن سدلت عليها نقابًا جميلًا من عذب الألفاظ والتراكيب، نراها تترك في قلب السامع أو القارئ عطشًا، وفي رأسه أسئلة أهمّها:

«وكيف لنا أن نحصل على السعادة بالعمل؟»

أغاني الصبا [1]

لقد شاء ناظم «أغاني الصبا» أن يكون له ديوان فكان له ديوان. وقد دعاه «مجموعة قصائد وجدانيّة في قالب وصفيّ روائيّ تمثّل روح الناظم في مدارج الحياة منذ الطفولة حتّى آخر سنيّ المدرسة». أمّا هذه القصائد «الوجدانيّة» الوصفيّة الروائيّة – وكلّها من البحر الخفيف – فهي كما يلي:

حول المهد. يوم الصبا. على شاطئ البحر (أو نظرات في الطبيعة والحياة). بوق المدرسة. حياة التلميذ. نجوى العقل. الضباب (أو بين المدرسة والمجتمع).

ولم يسهُ عن بال الناظم أن يزيّن ديوانه برسمه. بل قد زيّنه علاوة على ذلك بسبعة رسوم (رمزيّة) – لكلّ قصيدة رسم. فجاء الديوان جديدًا بموضوعاته وطبعه. ولكنّه ويا للأسف، لم يأتِ جديدًا لا بخياله، ولا بعواطفه ولا بأفكاره. فهو فقير بالشعر. وليس غنيًّا حتّى بالنظم.

إنّ في «أغاني الصبا» شاعريّة لا تزال محصورة الفكر محدودة الخيال، ضيّقة المجال. فهي تحوم حول ظواهر الحياة ولا قوّة لها على اختراق القشور توصّلًا إلى اللباب. إذا نظرت إلى الأمّ وطفلها فلا ترى في الأمّ والطفل غير ما تراه كلّ عين. ولا تسمع في نشائد الأمّ، قصيدة الأمومة الشاملة والطفولة الساكتة التي لا تسمعها آذان العابرين إنّما تعيها مسامع الشاعر. وإن عبرت بمدرسة رأتها منبت العلم والنور، والحرّية والعرفان والكمال. وإن عادت إلى عهد الصبا لم ترَ فيه من جمال سوى خلوّه من الهمّ والتفكير. وإن تأمّلت في الحياة راعها من العقل البشريّ اكتشافاته العلميّة والميكانيكيّة قبل كلّ شيء. فهي طفلة بما تقوله، وبما تراه، وبما تعجب به. لكنّها تحاول قول ما تقوله لا بلهجة مألوفة، بل بلهجة تتخلّلها بعض نبرات جديدة. وهذا ممّا يشفع بها ويحبّبها إلينا.

أمّا الرسوم في الديوان، التي شاء الناظم أن يدعوها رمزيّة، فرسوم صبيانيّة لا مسحة عليها من الفن، بل هي من النوع الذي لو رأينا ولدًا في المدرسة يرسم مثلها لقلنا – قد يكون هذا الولد رسّامًا

يومًا ما.

لو أخذنا ديوان «أغاني الصبا» بكلّ ما فيه، لوجدناه نموذجًا صادقًا لآخر تطوّر الذوق الشعريّ في سورية. ففي شعراء الوطن اليوم نزعة إلى الإقلاع عن كلّ مطروق من الأبواب الشعريّة. غير أنّهم في جدّهم وراء الجديد لم يفلحوا حتّى الآن إلّا بتنويع العناوين التي ينتقونها لقصائدهم. أمّا القصائد التي تتضمّنها تلك العناوين فتبقى غير منظومة، لأنهم يرفرفون حولها رفرفة الفراش حول السراج.

وممّا يستلفت النظر من هذا القبيل، أنّ الواحد منهم – رغبة في إلباس قصائده حلّة جدية، فلسفيّة، علميّة – يكثر في القصيدة الواحدة من ذكر العلماء والفلاسفة والاكتشافات الحديثة. ثمّ يتبع ذلك بشرح طويل عن ذاك العالم أو الفيلسوف، وعن تلك القضيّة الفلكيّة، أو هذه الحقيقة العلميّة. وهذه «موضة» جديدة قد يدعوها البعض «شعرًا علميًّا». مثال ذلك في «أغاني الصبا» القصيدة المدعوّة «نجوى الروح». فقد وردت في أوّل أبياتها كلمة «برج» فشرح لنا الناظم معناها «في اصطلاح علم الفلك». كذلك تفضّل علينا بتفصيل أسرار الجاذبيّة لأنّ في القصيدة بيتًا فيه هذه الكلمات: «أنا لولا نظام قوّة جذب، إلخ». ومثل ذلك «نجمة القطب» و«البدر المنير». أمّا ورود أسماء «لا بلاس ودروين والمعرّي ونيوتن» فقد جاءنا بفذلكة من تاريخ كلّ هؤلاء المشهورين حتّى ليخيّل إلينا أنّ الناظم ما أورد أسماءهم إلّا ليرهبنا بسعة اطلاعه ووفرة علمه.

قد تجرح هذه الكلمات ناظم «أغاني الصبا»، وقد تجرح سواه. لكنّ في الشريقيّ شاعريّة متى امتلكت قواها، فتجنّح خيالها، واتّسع أفق بصرها، ستعود فتضحك من أغانيها «الصبيانيّة».

---

[1] نظم محمّد الشريقيّ، مطبعة الحكومة العربيّة بدمشق، سنة 1921.

النبوغ [1]

يحكى عن الدكتور دجنسن أنّ أحد أصدقائه سأله مرّة إبداء رأيه في كتاب. فأجاب الدكتور: «أحَبّ إليّ أن أمدح هذا الكتاب من أن أقرأه».

وهذا كان لسان حالي مع كتاب «النبوغ» بعد أن أتيت على مقالته الافتتاحيّة عن «مهندس الكون الأصغر».

«... مهندس الكون الأصغر. عجيب مهندس الكون الأصغر. يركّب المواد فتعظم الموادّ. ثمّ تعصر الموادّ. مهندس الكون الأصغر. مخدوع مهندس الكون الأصغر. وعجيب مهندس الكون الأصغر... مبدع ضعيف مهندس الكون الأصغر. ومدهش مهندس الكون الأصغر...» إلخ.

إنّ الذي يقصده الكاتب «بمهندس الكون الأصغر» هو الدماغ لا الفكر، ولا أظنّه يفرّق بين الاثنين. فالدماغ في عرفه هو الفكر، والفكر هو الدماغ. وإذ أنّ النبوغ هو أبعد وأسمى ما نعرفه من مظاهر الفكر، والفكر بالدماغ، فجليّ أنّ درس النبوغ يتوقّف في نظر المؤلّف على تشريح الدماغ. لذلك يأخذنا في منعرجات تشريحيّة طويلة وقصيرة فيضع الدماغ في الميزان ويرينا أنّ «ثقله 1300-1500 غرام. وإن علا 2400» ثم يشج أمامنا رأس نابغة، ويستخرج من جمجمته دماغه ليرينا أنّ كبر عقله إنّما يتوقف على كبر دماغه. وأي دماغ؟ الجواب: «الدماغ الغزيرة مادته النخاعيّة السنجابيّة»، «الدماغ السليمة أليافه العصبيّة، الدماغ السليم جهازه الشوكي»، «الدماغ السليمة أعصابه المتوزعة في أقسام الجسم، الدماغ المتناسبة أعضاء جسمه مع تقاطيع حجمه.» إلخ.

وبعد أن يعرّفنا الكاتب بتركيب دماغ النابغة، يعيد الدماغ إلى الجمجمة ويعيد الجمجمة إلى أصلها ليرينا النسبة بين دماغ النابغة وتقاطيع وجهه. فيقيس لنا طول الجبهة وعرضها، وطول الأنف بالنسبة إلى الجبهة، وطول ما تحت الأنف حتّى طرف الذقن بالنسبة إلى الأنف، وبُعد العين عن العين، والحاجب عن الحاجب، والأذن عن الأذن. إلى ما هنالك من القياسات الفراسيّة. فلا

ننتهي من هذه التحاليل والتعاليل حتّى نهمّ بأخذ خيط نضعه في جبينا لنقيس به جباه كلّ من نعبر بهم في الشوارع وأنوفهم وذقونهم ونقرّر ما إذا كان بينهم من نابغة.

أمّا وقد عرفنا الآن ما يجب لنا معرفته عن ثقل دماغ النابغة وأليافه العصبيّة، ومادّته السنجابيّة؛ وعرفنا كذلك النسبة الكائنة بينه وبين تقاطيع وجه النابغة، فلم يبقَ علينا إلّا أن «نفبرك» نوابغ. وما ذاك بالأمر العسير. فليس على من شاء ذلك إلّا أن يعمل بإرشادات كاتب «النبوغ» في فصله عن «كيفيّة إيجاد نوابغ فنيًّا». أوَلم يحصل يعقوب يوم كان يرعى قطعان خاله لابان على نعاج ملوّنة، باستعمال حيلة بسيطة؟ وما الفرق بين الناس والنعاج إلّا زهيد، اللهم عند من عرف كلّ أسرار الوراثة والتناسل كما عرفهما صاحب «النبوغ». أمّا أنّ في الحياة قوى تتعدّى قوى الوراثة والتناسل، فتخلق محمّدًا واحدًا في مائة وثلاثين قرنًا، وشكسبيرًا واحدًا في ثلاثة قرون، ونابليونًا واحدًا (وصاحب «النبوغ» يكاد يؤلّه نابليون) في أكثر من مائة وخمسين سنة، أو أنّ في المسكونة مهندسًا يعتبره بعض بسطاء القلب والعقل أكبر من «المهندس الأصغر» وأن هذا المهندس الأكبر يكيّف الأصغر كما يشاء، لا كما يشاء كاتب «النبوغ» و«مجامعه العلميّة» – فما في كلّ ذلك من سرّ. ولا هو بالأمر الكبير...

إن من يتصفّح كتاب «النبوغ» مثلما تصفّحته أنا متوقعًا أن يجد فيه درسًا مشبعًا في النبوغ والنوابغ، سيلقى ما لقيته من الخيبة. ويترك الكتاب كالخارج من مجتمع تبلبلت ألسنته وعلت ضوضاؤه. فليس في الكتاب سوى بضعة فصول مشوّشة حاول المؤلف فيها أن يحلّل النبوغ. وما بقي ففصول مختلفة كتبت في أحوال مختلفة. بعضها سياسيّ. وبعضها تهذيبيّ. وبعضها انتقاديّ. حتّى ليحتار القارئ في العلاقة بين هذه الفصول وبين اسم الكتاب. إلّا إذا رأى المؤلف أن يجمعها تحت هذا العنوان لأنّ كلمة «نبوغ» أو «نابغة» واردة في بعضها.

لقد قلت إنّي تركت الكتاب وأنا كالخارج من مجتمع تبلبلت ألسنته وعلت ضوضاؤه. ولعلّ الأحرى بي أن أقول إنّي شعرت كمن نظر طويلًا إلى وجه بركة عكّرتها الريح فكانت تتراءى له بين اللحظة والأخرى بعض أشباح وتماثيل منعكسة على وجه الماء. ففي بعض فصول الكتاب تلوح للقارئ خيالات وأفكار قد تكون جميلة وجليلة لو كانت جليّة. حتّى إنّ المطالع ليجهد نفسه في استجلاء غوامضها أكثر ممّا أجهد الكاتب نفسه في إبراز ما أبرزه من خطوطها المبهمة.

إنّ في لبيب الرياشي كلمة يحاول لفظها. لكنّه لم ينطق بها في كتابه «النبوغ».

---

1 تأليف لبيب الرياشي، المطبعة العلمية، صادر، بيروت، سنة 1921.

شكسبير خليل مطران [1]

إنّ في إقدام خليل مطران على نقل شكسبير إلى العربيّة، شجاعة تؤهّله لإعجابنا. ففي اقتحام صعاب الأمور من الفضل ما يكاد يوازي فضل التغلّب عليها. وليس مغامر خاض المعامع فسقط، أقلّ ثوابًا ممّن خاضها وفاز بالغلبة وبروحه. لذاك فلنهتف «برافو» لمعرّب شكسبير قبل أن نقابل بين شكسبيره وشكسبير «ستراتفورد أپون إيفون».

لو كان في عالم الأدب أكثر من شكسبير واحد؛ ولو لم يكن شكسبير بين الشعراء كقمة «أفرست» بين القمم، لما كان من كبير صعوبة في نقله إلى أيّة لغة كانت. لكنّه واحد ليس له ثان. والأجيال التي عقبته ما كانت إلّا لتزيده تفرّدًا وسموًّا. وقد أحاطته بهالة من الطّهر والقداسة تضارع الهالات التي تحيط بها الإنسانيّة أنبياءها وأركان دياناتها. فابن الأدب يقترب من شكسبير بخشوع ورهبة كما يقترب ابن الدين من أولياء دينه.

لا غرض لنا أن نبحث الآن فيما إذا كان شكسبير قد نال هذه المنزلة الرفيعة في عالم الأدب بحقّ أو بغير حقّ. إنّما قصدنا تذكير القارئ بأنّ العالم الأدبيّ قد أقرّ له بهذا التفوّق. وأنّه ينظر إليه نظره إلى نبيّ، وإلى مؤلفاته كموحيات وآيات منزلات، وفي ذاك سرّ الصعوبة في نقله. إذ أنّك قد تترجم إلى العربيّة رواية لهيغو أو لتولستوي، وكلاهما من فحول الأدب، فتهمل عبارة أو تضيف عبارة. وتتصرّف في الأصل بما تقتضيه ضرورة الترجمة دون أن تفسد على المؤلّف رأيه وقصده. لكنّ ذلك لا يتسنّى لك مع شكسبير. إذ قلّما تجد فيه كلمة زائدة أو عبارة محشوّة أو فكرًا يمكنك إسقاطه من الرواية، دون أن تزعزع بذلك بنيان الرواية بأسره. ناهيك بأنّ بين أفكاره وبين أكسيتها اللغويّة ترابطًا هو غاية في الدقّة والفنّ. وهذا الترابط هو ما يكسبها جلالها الملوكيّ، وسلاستها السحريّة، ورنّتها الموسيقيّة. فمن ترجمها دون جلالها وسلاستها ورنّتها كان كمن أخذ من الشجرة ساقها بعد أن عرّاه من الفروع والغصون والأوراق. ونخشى أن يكون هذا ما فعله خليل مطران في تعريبه «تاجر البندقيّة».

تمنّينا لو أنّ المعرّب أشار إلى الموارد التي لجأ إليها في ترجمة الرواية. فقد لاح لنا من غضون بعض سطوره أنه نقلها عن ترجمة فرنسيّة لا عن أصلها الانكليزيّ. وإلّا فمن أين جاء بكلمة «موسيو» وبأيّة حيلة من الحيل اللغويّة تمكن من أن يترجم كلمة gentile (وهي تعني نصرانيًّا أو كلّ من ليس عبرانيًّا)، بكلمة «لطيفة»، في حديث غراتيانو عن جيسكا ابنة شيلوخ اليهوديّ! أم كيف أسقط سطورًا كثيرة في مشاهد مختلفة هي في الأصل، لا للزركشة بل لتتميم قصد المؤلّف؟ مثال ذلك تتمّة حديث بين أنطونيو وباسانيو، بعد أن يتركهما شيلوخ في آخر الفصل الأوّل. وخطاب وجواب بين لنسلو وأبيه جوبو في المشهد الثاني من الفصل الأوّل، وذلك بعد أن قال لنسلو «لا يهمنا أبوه إلخ». ونقص في جواب برسيا لأمير أراغون حيث تقول: «هذه هي الشروط»، يراه من يرجع إلى الأصل. ونقص أكبر منه في خطاب الأمير الذي يلي ذلك الجواب. وكذلك في طلب أنطونيو إلى المحكمة أن تترك لشيلوخ نصف أمواله، حيث يقول: «ولي على تحقيق هذا العهد شرط. وهو أن يوقع الآن إلخ»، وفي الأصل شرطان بدل واحد؛ أوّلهما أن يتنصّر، والثاني هو ما ورد في الترجمة. وفي هذا الفصل عينه قد قضى المترجم على المشهد الثاني برمّته!

هذا بعض ما رأيناه في الترجمة من سوء التصرّف، أو التسرّع، أو قلّة الانتباه. ولعلّ ما أهمله المترجم قد جاء مهملًا في الترجمة الفرنسيّة التي نقل عنها. وما ذاك عذر له. وإذا صحّ ظنّنا بأنّه نقل الرواية عن الفرنسيّة كان لومنا أشدّ. إذ كيف يفوت نبيهًا مثله، أن شكسبير لا يجب أن ينقل إلّا من مصادره الأصليّة. وأن كلّ ترجمة – مهما دقّت – تجيء بعيدة عن الأصل ولو قليلًا. فكيف بترجمة الترجمة؟

أمّا من حيث الدقّة في تأدية المعاني المقصودة فقد عثرنا في الترجمة على مواضع كثيرة أفسد فيها المترجم على المؤلف قصده، ونزع من الأصل جماله أو رقّته أو دقّته، إن بتصرّف صغير أم كبير، أم بعدم فهمه لمرامي المؤلّف.

هكذا نصادف في المشهد الأوّل من الفصل الأوّل غراتيانو، يخاطب أنطونيو عن الناس وتعدّد أطوارهم ومزاياهم. وهو خطاب طليّ ينطوي على الكثير من الحكمة. ومن بعض حكمه، أنّ من الناس من اذا فتح فاه وكأنّه يقول: «أنا الوحي. وإذ أفتح شفتيّ حذار أن تنبح الكلاب». فقد وردت في الترجمة: «أنا صوت الوحي حذار أن تنبح الكلاب».

وفي المشهد الثاني من الفصل نفسه، حديث شائق بين بطلة الرواية برسيا ورفيقتها نرسيا، تبدي فيه برسيا رأيها في كلّ من جاء يخطب يدها من الرجال. وبكلمات معدودة تنقش برسيا صورة كلّ منهم كاملة طليّة وبحذاقة ربّ فنّ محنّك. فتقول في الأمير النابلي: «هو مهر لاشكّ فيه. يتكلّم بلا

انقطاع عن جواده... إلخ» لكن المترجم قد اختار بدل «المهر» كلمة «حيوان». ولو شاء شكسبير أن يقول «حيوان» لفعل، لكنّه نعت الرجل «بالمهر» لأنّه يتكلّم بلا انقطاع عن جواده.

ثمّ تقول في الشريف الفرنسويّ: «لقد صنعه الله في صورة رجل، فلنحسبه من الرجال... وعنده حصان أكرم من حصان النابلي... هو كلّ رجل في لا رجل... إلخ» وقد نقل المعرب ذلك على الصورة الآتية: «هكذا خلقه الله ولا اعتراض لي على وجود مثله بين الرجال... لكنّ ذلك الرجل أكرم حصانًا من النابلي... هو كلّ شيء ولكن لا شيء...»

وفي حديث أنطونيو وبسانيو مع شيلوخ يهتف أنطونيو بعبارة قد جرت مجرى المثل: «لله ما أجمل رداء الباطل». فقد رأى المعرب أن ينقلها هكذا: «ما أكثر الظواهر الخادعة التي تشبّه الرذيلة بالفضيلة».

وبعد قليل في المشهد نفسه يقول شيلوخ ما مؤدّاه: «لأنّ الألم هو الشارة التي تُعرف بها أمّتنا». فينقله المعرّب هكذا: «لأنّ الألم هو إحدى الآفات التي خصّت بها أمّتنا».

كذاك في حديث لنسلو مع أبيه جوبو وقد عرف من أبيه انّه جاء بهديّة لشيلوخ اليهودي، فصاح فيه: «أتأتيه بهديّة؟ بل أعطه رسنًا!» فقد رأى المترجم أن ينقل هذا كما يلي:

أتهاديه؟ أولى لك أن تضع حبلًا في عنقه وتشدّه».

وفي مكان آخر يعرّب *Golden Fleece* بالجزازة الذهبيّة. وذاك صحيح. غير أنّه يعود ويفسرها بقوله: «إنّها قلادة من ذهب لها سيرة عندهم». وما هي بالقلادة على الإطلاق. إن هي في خرافات اليونان، إلّا جلد كبش ذهبيّ نجا على ظهره بطل من أبطال الخرافة ثمّ ذبحه وعلق جزازته في غابة بعيدة وكان جازون، البطل الذي ظفر بها بعد عناء طويل.

قد يحسب البعض مثل هذه الملاحظات تعنّتًا وتنكيتًا، لكن أكبر تنكيت على من ترجم شكسبير أن لا يتقيّد بالأصل حيث لا ضرورة لغويّة تجبره على التغيير والتبديل. إذ ليس مَنْ في إمكانه الإضافة على شكسبير والتنقيص منه، إلّا إذا كان أكبر منه. ولا إخال خليل مطران مدعيًا مثل هذا الادّعاء. فعلامَ يترجم: «لقد درّبتْني كيف أختطفها من بيت أبيها» بقوله: «بعثت تسألني كيف أختطفها من بيت أبيها؟». وعلام ينقل الأبيات المنقوشة على كلّ من الصناديق الثلاثة، بأبيات أفقدتها نصف معناها ورونقها؟

هوذا الصندوق الذهبيّ وعليه هذه الآية:

«من انتقاني فقد ظفر بما يشتهيه كثير من الناس».

ثمّ الفضيّ وهذه آيته:

«من انتقاني نال أقصى ما يستحقّه».

ثمّ الرصاصيّ وهذه آيته:

«من انتقاني عليه أن يجازف بكلّ ما لديه».
فإليك هذه الآيات كما نظمها المعرّب بالترتيب:

من اصطفاني فقدمًا / تمنّت الناس وصلي
من انتقاني فإني / أهل له وهو أهلي
من ابتغاني فأعزز / بما يهين لأجلي

وقس عليها بضعة أبيات سواها وردت مطويّة في كلّ صندوق من الصناديق الثلاثة، أفسدها المعرّب بنقلها نظمًا أو لم يدقّق في نظمها ليأتي بالأصل قدر الإمكان.

لو أنّ المعرّب صرف على التدقيق في الترجمة مقدار ما صرف من الجهد في انتقاء أوابد المفردات العربيّة وشواردها، لما كان على ترجمته من غبار سوى تعقّدها. فهي تسير متعثّرة متشبّكة، بينا عبارات شكسبير تترادف بجلال وتكرّ بسهولة كالنهر الواسع العميق. ولو أتيح له أن يطالع شكسبير في الأصل لرأى، ولا بدّ، أنّ اللغة الانكليزيّة قد نبذت في ثلاثة أجيال كثيرًا من مفردات شكسبير وتراكيبه. وإذ ذاك كان يدرك أنَّ اللغة كيان حيّ. وأنّها تكتسب وأبدًا تنبذ. وأنّ ما تنبذه يصبح ميتًا. وأنّ ما يموت منها لا يقوم حتّى القيامة. وأن لا نفع لكاتب أو شاعر من التفتيش بين القبور اللغويّة عن كلمة ميتة أو تركيب مهمل، إلّا إذا كان يقصد أن يدهشنا بطول باعه في اللغة.

إذا لم يكن ذاك قصد المعرّب، فما قصده من مثل تلك المفردات وهي أثقل على السمع من التي تفسّرها؟ بل ما قصده، وقصد الكثيرين من الذين لا يزالون ينهجون نهجه، من تكريس فسحة في آخر كلّ صفحة من الكتاب لتفسير غوامضه اللغويّة، لا سيّما ما كان منها من نوع تفسير الماء بالماء؟ لماذا يضع لنا رقمًا بجانب «لا غرو» ويرسلنا إلى أسفل الصفحة، لنرى أنّها تعني «لا عجب». ومثلها يمّمت: قصدت. الماء الراكد: غير المتحرّك. النبيل: الذكيّ الكريم العنصر. العباب: صدر البحر. اليافع: الفتى في أوّل شبابه. انبثّت: انتشرت. السوقة: ضدّ الملوك. أنّى لي: من أين لي. البواسق: العاليات. حليلة: قرينة وزوج إلخ إلخ؟؟ فإمّا أنّه عربيّ يكتب بالعربيّة لأبناء العربيّة، ولا حاجة به إذ ذاك إلى تفسير ما يكتب. أو أنّه يخاطب أبناء اللغة العربيّة بلغة أعجميّة، وكان أولى به أن يخاطبهم بلغة يفهمونها. وفي الحالين لا ضرورة للشروح والتفاسير. إلّا إذا كان المترجم يقصد من ورائها أن يقول لقرائه: «إنّكم والله لقوم جُهّل لا تعرفون من لغة أجدادكم وشلًا من بحر ما أعرفه أنا. فتنويرًا لبصائركم وشفقة على جهلكم أفسّر لكم ما أعرفه وتجهلونه». حتّى ليتعذّر علينا البتّ بما إذا كان المطران ينقل شكسبير إلى العربيّة حبًّا بشكسبير أم رغبة منه في إلقاء دروس في اللغة العربيّة على أبناء العربيّة. وما كان أغناهم عن مثل هذه الدروس وكلّهم يعرف كيف يستعمل القاموس مثلما يعرف ذلك المعرّب. لو سلّمنا أنّ في تفسير الكلمات العربيّة

لقرائها توفير عناء عنهم، وأن ليس فيه ما يحطّ من كرامتهم وكرامة اللغة، فما قول المترجم بالسامعين أو المتفرّجين فيما لو مثّلت الرواية على مسرح تمثيلًا؟ أيجعل كلّ ممثّل يقف عند كلّ كلمة غامضة ويخطب في الحاضرين بمثل هذه الكلمات: «سيّداتي وسادتي. إنّ كلمة كذا وكذا تعني كيت وكيت». أوَليس من الحقّ أن يفسّر للسامع ما يفسّره للقارئ؟ فما أجمل أن يقف شيلوخ على المسرح سائلًا باسيانو: «ما أخبار التجارة في المصفق» ثمّ أن يلتفت نحو الجمهور قائلًا: «سيداتي وسادتي. إنّني أعني بالمصفق البورصة». بل ما أجمل أمير مراكش يهزّ حسامه بيمينه ويتبجّح بانتصاراته ويشكو غرامه بالشكل الآتي:

«... ولو اقتضاني غرامي... أن أكافح كلّ قرم (إلى الجمهور: أعني بالقرم البطل) عنيد قهّار شديد، بل لو سامني (إلى الجمهور: أعني بسامني كلّفني) انتزاع رضيع الوحش عن ضرع أمّه أو مناوأة الضيغم الهصور (إلى الجمهور: أعني مقاتلة الأسد) وقد استفزّه القَرَم (إلى الجمهور: أعني بالقَرَم الجوع)... وهلمّ جرًّا؟؟

ليست براعة البيان في الإكثار من الآبد والمنسوخ، بل في انتقاء الفصيح المألوف وترتيبه في عبارات مترابطة المعاني، متآلفة الألوان، خفيفة اللفظ، لطيفة الوقع. ولا نفع للكاتب من تفسير مفرداته إلّا إذا تعمّد إهانة قرّائه بجعلهم أحطّ منه إدراكًا وأقلّ منه اطلاعًا. أو شاء رفع نفسه في أعينهم بإيهامهم أنّه أخبر بمخبآت القاموس. وليت شعري، هل من فضيلة في تغييب القاموس؟

يبشّرنا ناقل «عطيل» و«تاجر البندقيّة» في مقدّمته للثانية أنّه قد عرّب ستًّا أُخر من مبتكرات شكسبير، وأنّه سيوالي تمثيلهنّ بالطبع. وتلك بشرى نستقبلها بحبور وامتنان. إذ لا مندوحة لنا من الاعتراف له بجميل كبير على أبناء العربيّة الذين لا يزال شكسبير عندهم سفرًا مختومًا. ونزيد على ذلك أنّنا، مع كلّ ما وجدناه من النقص في ترجمة «تاجر البندقيّة»، لا نكاد نرى بين كتّابنا وشعرائنا اليوم مَنْ هو أوفر مادّة وأتمّ عدّة بينهم لتعريب شكسبير من خليل مطران. وإذا كان يقبل نصحًا من ناصح فإنّنا ننصح له، إذا لم يكن حظّه من الانكليزيّة كحظّه من الفرنسيّة، أن يستعين على درس الأصل بمن تؤهّله معارفه الإنكليزيّة لفهمه حقّ الفهم. وأن يهتم بعبارته العربيّة من حيث سلاستها محافظًا على رونق الأصل وجلاله، وأن يستعيض عن غير المألوف والجميل من المفردات بالفصيح المألوف والبسيط الجميل. وأن يقلع عن تفاسيره وشروحه اللغويّة في أسفل كلّ صفحة. وأن يدرس كل شخص من أشخاص الرواية درسًا مدقّقًا حتّى يراه مجسمًا أمام عينيه. إذ ذاك لا يشقّ عليه أن يعرّب ما يقوله ذلك الشخص بعبارات توافق أطواره ومداركه، وتنطبق كلّ الانطباق على دوره بالنسبة إلى أدوار البقيّة من الأشخاص، وأن لا ينسى أنّ شكسبير قد وضع رواياته لتمثّل. وأنّ أكثرها لا يزال يمثّل على مسارح اليوم. وأنّ على من يترجمها أن يترجمها بلغة قابلة للتمثيل.

ولعلّ معرّب شكسبير يحقّق أمانينا في الروايات الستّ التي سيتحفنا بها عمّا قريب.

---

[1] تاجر البندقية - رواية تمثيليّة لشكسبير. نقلها إلى العربية خليل مطران، مطبعة الهلال، القاهرة، سنة 1922.

الديوان [1]

كتاب في النقد والأدب يتمّ في عشرة أجزاء

صدر منها إلى الآن الأوّل والثاني، طبع مكتبة السعادة بمصر

الطبعة الثانية سنة 1921 – ثمن الجزء الواحد 30 مليمًا مصريًا

ألا بارك الله في مصر. فما كلّ ما تنثره ثرثرة، ولا كلّ ما تنظمه بهرجة. وقد كنت أحسبها وثنيّة تعبد زخرف الكلام، وتؤلّه رصف القوافي. فكم زمّرت لبهلوان، وطبّلت لمشعوذ، و«طيّبت» لسكران!

غير أنّي عرفت اليوم بالحسّ ما كنت أعرفه أمس بالرجاء. عرفت أنّ مصر مصران لا واحدة. مصر ترى البعوضة جملًا، والمدرة جبلًا؛ ومصر ترى البعوضة بعوضة، والمدرة مدرة. مصر لها ميزان بكفّة واحدة، ومقياس بطرف واحد؛ ومصر لها ميزان بكفّتين، ومقياس بطرفين. فهي تفصل بين الرطل والدرهم. وتميّز بين الفتر والفرسخ.

إنّ مصر هذه – مصر الثانية – قد قامت اليوم تناقش الأولى الحساب. فانتصبت وإيّاها أمام محكمة الحياة. وسلاحها الوجدان الحيّ، ومحكّها الحقّ. فكأنّها تقول لها: «إمّا أن تثبتي لي حقّك باعتباري فأسكت، أو أريك كلّ ما فيك من زيف فتسكتين». وبعبارة أخرى إنّ مصر تصفّي اليوم حسابها مع ماضيها.

الأمّة وآدابها كالتاجر وبضاعته. فنظير ما يحتاج التاجر إلى «تقويم» بضاعته بين الشهر والشهر، أو العام والعام، فينزل من سعر البضائع التي هبطت أسعارها، ويرفع في سعر التي ارتفعت. هكذا تحتاج الأمّة المتيقظة إلى «تقويم» مفهوميّاتها الأدبيّة. وتعديل مقاييسها وموازينها الروحيّة. حتّى إذا ما وجدت في مستودعاتها الأدبيّة بضاعة هبطت أثمانها، وأصبحت لا تساوي شيئًا نبذتها. وإن عثرت على ما كان بخسًا وارتفع رفعته. فرفوفنا الأدبيّة في حاجة دائمة إلى التنقية، كرفوف التاجر بل أكثر. والفرق بين الشعوب الناهضة والشعوب المتخاذلة أنّ الأولى أبدًا تصفّي حساباتها مع نفسها ومع العالم. فتعرف ما لها وما عليها. بيد أنّ الثانية تودّع العام وتستقبل

العام، ويمرّ بها الجيل تلو الجيل وهي تكدّس أرقامًا فوق أرقام، وبضاعة فوق بضاعة. ناظرة إلى كمّية ما عندها لا إلى قيمته. وحاسبة نفسها، إذا عُدّ الأغنياء، في مصاف الأغنياء. إلى أن يقيّض الله لها أن تستفيق. فيبعث إليها من يجبرها على فتح دفاترها القديمة، ويحملها على إخراج ما في مستودعاتها المظلمة إلى النور. حتّى إذا ما لامسه الهواء تمزّق كثير منه وتساقط على الأرض خرقًا بالية. فتدرك إذ ذاك أنّ ما كانت تحرص عليه كلّ الحرص لم يكن إلّا غرورًا فاضحًا. وأنّ ما كانت تحسبه في ميزانيّة حياتها بعضًا من رأس مالها الأدبيّ لم يكن في الواقع إلّا عجزًا.

تلك كانت حالة الشرق العربيّ لأجيال طويلة فاتت. أمّا اليوم فقد تنبّهت فيه روح فتيّة قامت تحاسبه بما له وبما عليه. وتتفقّد زوايا مستودعاته الأدبيّة وفي يدها الواحدة ميزان، وفي الأخرى ذراع. وميزانها غير ميزان الأمس وذراعها غير ذراعه.

إنّ الساعة لرهيبة وجميلة. ومبكية ومضحكة. ساعة ينتصب الميزان فتهبط منه كفّة، وترتفع كفّة. فيظهر ناقصًا ما كان يحسبه الكثير راجحًا. وراجحًا ما كان يُحسَبُ ناقصًا. إنّها لساعة ستُثلّ فيها عروش. وتتدحرج تيجان. وتتحطّم صوالجة. وتطلى بالقير وجوه لامعة. وتغرب شموس. وتندثر آثار. فكم من شهرة ستنقلب وصمة. ومن إله صنمًا. ومن درة مدرة! لذاك سنسمع عويلًا ونحيبًا. وقهقهة وكركرة. ودمدمة وزمجرة. سنسمع تهليلًا. ونسمع وعودًا. ونسمع وعيدًا. وقد بدأنا نسمع كلّ ذلك في مصر. فهناك جماعة تأبَى اليوم أن تتناول غذاءها الأدبيّ من قصع أجدادها وبملاعق أجدادها. بل تفضّل أن تطبخ طعامها بيدها وأن تمضغه بأسنانها لا بأسنان سواها. وبعبارة أخرى، إنّ هذه الجماعة قد اكتشفت لذّة الاستقلال في التفكير والشعور. فهي تفكر لذاتها وتشعر لذاتها. ولعلّ أطيب ساعة في حياتي الأدبيّة هي الساعة التي اهتديت فيها إلى هذه الجماعة. ولمست الحياة الجديدة فيها. فأيقنت من أنّ ما كان منذ سنين حلمًا من أحلامي قد أصبح اليوم حقيقة محسوسة. حتّى قلت في داخلي ما قاله سمعان الصديق يوم استقبل في الهيكل الطفل يسوع: «الآن أطلق عبدك أيّها السيّد بسلام». والذي أعطاني هذا اليقين هو كتاب اشترك في تأليفه اثنان من أدباء مصر دعواه «الديوان».

إنّ الجزءين اللذين صدرا إلى الآن من «الديوان» يقعان في نحو 150 صفحة من حجم كبير. لكنّها صفحات مرصوصة محشوّة بما يفسح للقارئ مجالًا واسعًا للتأمّل، ويحمله بسهولة إلى حيث يشاء صاحبا الكتاب أن يسيرا به. والطريقة التي سار عليها العقّاد والمازني في تعاونهما بتأليف الكتاب هي أن يأخذ كلّ منهما كاتبًا أو شاعرًا وينقده بما أوتيه من مقدرة النقد. فالعقّاد – مثلًا – قد استقلّ في نقد شوقي. فوضعه في «الميزان» في الجزء الأوّل. وكأنّه خشي أن يكون قد ترك في بعض العقول شكًّا في صحّة موازينه، فعاد «ووزن» شوقي ثانية في الجزء الثاني. والمازني قد

اهتمّ بإماطة اللثام عن «صنم الألاعيب» في الجزء الأوّل من الكتاب ثمّ أعاد الكرّة عليه في الجزء الثاني. وكذلك مدّ ذراعه ليقيس به المنفلوطي. وسنرى النتيجة.

لا بدّ لي من القول بأنّي ما كنت لأحفل بموازين العقاد ومقاييس المازني لولا أنّي وجدت فيها دقّة وصحّة ما عهدتهما إلّا عند نفر قليل من أدباء العالم العربي. فلنسمع العقاد يخاطب شوقي ليفهمه ما هو الشعر. قال العقاد:

«فاعلم، أيّها الشاعر العظيم، أنّ الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعدّدها ويحصي أشكالها وألوانها. وأن ليست مزيّة الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه. وإنّما مزيته أن يقول ما هو. ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به. وليس همّ الناس أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع. وإنّما همّهم أن يتعاطفوا ويودع أحسّهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه، وخلاصة ما استطابه واستكرهه، وإذا كان وكدك من التشبيه أن تذكر شيئًا أحمر ثمّ تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شيء واحد. ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة ممّا انطبع في ذات نفسك. وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان. فإنّ الناس جميعًا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها. وإنّما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس. وبقوّة الشعور وتيقّظه وعمقه واتّساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه. ولهذا لا غيره كان كلامه مطربًا مؤثرًا. وكانت النفوس توّاقة إلى سماعه واستيعابه...

«وصفوة القول إنّ المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره. فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء. وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورًا حيًّا ووجدانًا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الأزاهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القويّ والحقيقة الجوهريّة».

وعلى هذا المحكّ الصادق راح العقاد يحكّ طائفة من قصائد شوقي مثل: رثاء فريد. رثاء عثمان غالب. استقبال أعضاء الوفد. النشيد. رثاء مصطفى كامل. رثاء الأميرة فاطمة. فما انتهى من حكها حتّى تركها كومًا من الصدور والأعجاز الشعريّة، مفكّكة الأوصال، متنافرة الألوان والمعاني، يابسة القلب، مكفهرّة الوجه. وقد فعل ذلك بمهارة لا شكّ في أنّها قد سبّبت لشوقي ولعشّاق شوقي ألف غصّة وغصّة. إذ أنّها قد نزعت عن رأس «أمير الشعر» إكليله الذي ضفره له وهْمُ الكثيرين وجهلهم وخلّته ولا إكليل على رأسه إلّا الخيبة، ولا برفير على كتفيه إلّا الخجل. وخلّتهم حيارى ينظرون إلى أميرهم متسائلين متغامزين متعاتبين.

إنّ من يرى شوقي في ميزان العقّاد يشفق على شوقي وتكاد شفقته تنقلب نقمة على الناقد الذي لم يشأ إلّا أن يكسر رجلي الجبّار الخزفي ليرى الناس أنّه من خزف. ولو صبر قليلًا لفعلت الأيّام

به فعلها تدريجًا. فأدرجت هذا «الجبّار» في كهوف منسيّاتها دون أن تجرح قلبًا أو تقرح مقلة. لكنّ الناقدَين – وأعوذ بالله من الناقِدِين – لا يهنأ لهم عيش إلّا إذا دعوا الأشياء بأسمائها. فالصنم في عرفهم صنم، وإن ألّهه سائر الناس. والوزّان وزّان، وإن لقّبته الألوف «بالشاعر الكبير» و«بالأمير». وكيف يستطيع الناقد السكوت، ومن حوله قوم يلهجون «بأمير الشعر والشعراء» وهو يعلم حقّ العلم أنّهم يهرفون بما لا يعرفون، وأنّهم خادعون ومخدعون. إذ أنّ الشعر في نظره هو ملتقى جميع أنباض الحياة العالميّة، المنظورة وغير المنظورة. فكيف يكون ابن أنثى، كائنًا من كان، «أميرًا» للشعر؟ أم كيف يكون من لا يأبَى أن يسخّر قريحته للإعانات التجاريّة «أمير الشعراء» وبين هؤلاء الشعراء هوميروس ودانتي وفرجيل وامرؤ القيس وأبو العلاء والمتنبّي والفارض وشكسبير. ولا أذكر سواهم؟

يا ويل الشعر. وواحرب الشعراء، إذا كان ناظم هذه الأبيات «أميرهم»:

لله ريشة صادق من ريشة / تزري طلاوتها بكلّ جديد
كست الكتابة في المشارق كلّها / حسنًا وفكّتها من التقييد
تهدي لحسن الخطّ كلّ مقصّر / وتمدّ في الإحسان كلّ مجيد
أغلى لدى الكتّاب إن ظفروا بها / من ريشة الألماس عند الغيد
وألذّ فوق الطرس إن خطرت به / من ريشة الليثيِّ فوق العود
وتكاد تحيي مؤنسًا بصريرها / وتقول أيّام ابن مقلة عودي
لو لم يكن في الأمر إلّا أنّها / مصريّة لاستوجبت تمجيدي

هذه أبيات نظمها شوقي إعلانًا «لريشة صادق». والعقّاد شاهدي على أنّه نشرها في الصحف. وهي أكبر وصمة على جبين شوقي وأتباعه. لا همّ لي بما قد يقوله البعض إن شوقي نظمها تفكهة وتسلية. فالشاعر الذي يجلد قريحته لتحبك له القوافي في مثل هذه التوافه لشاعر يتبرّأ منه الشعر وتتبرّم منه القوافي.

عندما بدأت بمطالعة انتقاد العقّاد قلت إنّ فيه نزقًا قريبًا من التشفّي، كأنّ للرجل ثأرًا عند شوقي. بل اتّهمت الناقد بشيء من التحامل والإغراق في التنديد. لكنّني ما وصلت إلى «ريشة صادق» حتّى استغفرت العقاد في داخلي مثنى وثلاث ورباع. ولا سيما أنه قد اتّفق لي أن عثرت بعد قراءة «الديوان» على قصيدة لشوقي منشورة في مجلّة تعدّ في مقدّمة المجلات المصريّة ومتوجة بهذه الكلمات الناريّة «لأمير الشعر والشعراء». إذ ذاك أدركت أنّ العقّاد ما استغرق في نقد شوقي إلّا ليطال من ورائه جيشًا من الذين حاك الجهل أو الرياء أو التزلّف على بصائرهم نقابًا كثيفًا. فهو لا يرمي بنقده إلى إصلاح شوقي بل يرمي إلى تمزيق ذلك النقاب. وتمزيق ذلك النقاب، على ما يظهر، ليس بالأمر اليسير.

لذلك لا ألوم العقّاد إذا ما صوّب كلّ مدافعه مرّة واحدة على شوقي ليظهر لأتباع شوقي ما ليس خافيًا عن كلّ من عنده ولو قليل من الذوق في الأدب والفنّ، وما إذا خفي اليوم فلن يخفى غدًا. فمن ذا من الذين تفتّحت بصائرهم الأدبيّة يطالع منظومات شوقي ولا يرى فيها ما يراه العقّاد من التفكّك، والإحالة، والتقليد، والولوع بالأعراض دون الجوهر؟ وإن كان بين هؤلاء من يخامره شكّ في صحّة هذا التعليل فما عليه إلّا أن يطالع «شوقي في الميزان».

إذا كان العقاد قد فضح شوقي شرّ فضيحة فشريكه المازني قد أماط اللثام عن اثنين آخرين هما شكري والمنفلوطي. فأرانا الأوّل شاعرًا يتصنّع الجنون في نظمه ونثره. ظنًّا منه بأنّ الخروج عن الموضوعات الشعريّة المطروقة إلى الغريبة الآبدة يؤهّله لأن يدعى مبتكرًا ومجددًا. غير أنّه في نظر المازني ما أفلح إلّا في إثبات جنونه الحقيقيّ لا المجازيّ.

أمّا المنفلوطي فقد أخذ المازني من آثاره الأدبيّة كتاب «العبرات» وتهكّم عليه تهكمًا أصاب به الهدف في أكثر المواقع. والمجهر الذي تفحّص به عبرات المنفلوطي هو هذا:

«إنّ الجيّد في لغة، جيّد في سواها. والأدب شيء لا يختص بلغة ولا زمان ولا مكان. لأنّ مردّه إلى أصول الحياة العامّة. لا إلى المظاهر والأحوال الخاصّة العارضة. وكذلك الغثّ، غثّ في كلّ لغة. في أيّ قالب صببته وسكبته وبأي لسان نطقته».

وناقد ذاك مجهره، لا يمكنه إلّا إذا تعامى لغاية ما، أن لا يرى ما رآه المازني في «عبرات» المنفلوطي من «الحلاوة، والنعومة، والأنوثة». لأنّك إذا نقلتها إلى لغة غربيّة تعرّت من كلّ أثوابها العربيّة وبأنّ كلّ ما فيها من التكلّف في الشعور والسخافة في الأفكار. أمّا في حلّتها العربيّة فقد تخدع الكثير من المتأنّقين في الأدب وتبهرهم برونق بزّتها وزخرف هندامها. فليس من ينكر على المنفلوطي تأنّقًا في اللغة، ونعومة في الأسلوب، وطلاوة في التركيب هي جلّ ما يمكن أن يدّعيه المنفلوطي من الحسنات، إذا عدّت هذه الأمور من الحسنات في الأدب.

أتيت على الجزء الثاني من «الديوان» وفيّ شوق إلى الجزء الثالث والرابع حتّى العاشر. ففي العقّاد والمازني قد وجد الأدب العربيّ إجمالًا – والمصريّ خاصة – ناقدين في أيديهما موازين ومقاييس هي من أدقّ ما عرفه في الأجيال الأخيرة من الموازين والمقاييس الأدبيّة عندنا. وهما مدينان بكثير من ذاك للآداب الغربيّة التي يظهر أنّ لهما إلمامًا بها واسعًا. وما ذاك ممّا يحطّ من كرامتهما أو مقدرتهما. بل هو يزيد في اعتبارهما عندي ولا سيما أنّ أسلوبهما العربيّ (ولا تكاد تفرق بين أسلوب الواحد والآخر) أسلوب محكم في وضعه. متدفّق في جريه. غزير بمادته.

ولو أنّهما ترفّعا كلّ الترفّع عن الوخز في شخصيات من ينتقدانهم من الكتّاب والشعراء، لما كان على كتابهما من غبار لوم وتثريب. ولما وقعا من الهفوات إلّا فيما يقع فيه سواهما من الناقدين من تقدير بعض الآثار أكثر من قدرها أو أقلّ، إذ ليس من ذي عصمة بين البشر.لقد شاء هذان الكاتبان

«إقامة حدّ بين عهدين لم يبقَ ما يسوّغ اتصالهما والاختلاط بينهما» وكتابهما هو خطوة واسعة نحو تلك المحجّة. فأهلًا به. وسهلًا بهما.

---

[1] تأليف عباس محمود العقّاد وإبراهيم عبد القادر المازني.

عواصف «العواصف [1] »

كلّما جلست في هذه الأيّام المشؤومة لأطرق موضوعًا أدبيًّا رنّت في أذني أصوات عديدة آتية من كلّ حدب وصوب. هي أصوات جياع الإنسانيّة وعطاشها؛ أصوات العراة والتائهين؛ أصوات المنفيّين والمسبّيين؛ أصوات أمم تنسحق تحت أضراس القضاء، وشعوب تسلم الروح على صليب المطامع والأهواء. كلّها تقول:

«أهذا وقت أدب لتهتمّ بالأدب؟ أوَلا ترى أنّ البشريّة لا تزال تختبّط بدمائها وتغتسل بدموعها وتشرق بغصّاتها؟ لو كنت جائعًا لما أكلت شعرًا منثورًا. أو عطشان لما شربت حبرًا. أو عُريانًا لما اكتسيت بالورق. أو في حالة النزع لما طلبت أن تشنّف سمعك برنّة القوافي. إن شئت فحدّثنا عمّا نملأ به أجوافنا الفارغة. وإن شئت فاكشف لنا عن أسرار السياسة. وإن شئت فقل لنا إذا كانت البلشفيّة ستسود العالم. وإن شئت فأخبرنا عن مصير سوريا ومستقبل مصر، أو عن الحالة الاقتصاديّة في العالم. وإلّا فدعنا وشأننا، فنحن في حاجة إلى الضروريّات وأنت تحدّثنا عن الكماليّات». غير أنّي وإن بلبلت هذه الأصوات أفكاري أعود فأجمعها وأقول لأخي الجائع:

ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان يا أخي. وإن كان لا جوع فيك غير جوع البطن إلى الرغيف فلا رغيف عندي.

وأقول لأخي الظمآن:

ما ظمأ الجسد إلى الماء يا أخي كظمإ الروح إلى الحقّ. فإن كنت لا تظمأ إلّا إلى الماء فلا ماء عندي.

وأقول لأخي العريان:

ما عري جسمك من الكساء يا أخي كعري نفسك من الفضيلة. فإن كنت لا تشعر إلّا بعريك من الكساء فلا لباس عندي.

ولأخي السياسيّ ولأخي الوطنيّ ولأخي الاقتصاديّ أقول:

لم تأتمنّي الأقدار على أسفارها لأعرف ما يكون. ولا ضاقت بي هذه الكرة لأعبد بقعة منها دون بقعة. ولا جفّت من الأرض أمعاؤها فلم تعد تعطي نباتًا لأهتم بما يقوله الاقتصاديّ والماليّ.

لقد سمعت ببسمارك ومولتكه. غير أنّي سمعت كذلك بغيوته ونيتشه فنسيت ما قاله بسمارك وما تنبأ به مولتكه.

وقد قرأت عن كرمويل وغلادستون، غير أنّي قرأت عن رجل يدعى شكسبير وآخر يدعى ملتن، فغاب عن بالي ما قاله وما فعله الأوّلان. أمّا ما فاه به الأخيران فبعضه لا يزال عالقًا بذهني.

وحدّثتني الكتب عن رجل يدعى غاريبالدي. لكنها حدّثتني عن آخر يدعى دانتي، فرجح ميلي إلى دانتي على إعجابي بغاريبالدي.

وطالعت في أسفار السلف عن مجاهد يدعى غامبتّا. وطالعت في تلك الأسفار نفسها عن مجاهد آخر يدعى بلزاك. فقطعت مع بلزاك فراسخ حيث لم أقطع مع غامبتّا إلّا خطوات.

لقد رأيت السياسة تتقنّع كلّ يوم بقناع. فوجوه الممالك تتقلّب بين اليوم وأخيه من ملكيّة مطلقة إلى جمهوريّة إلى اشتراكيّة، فإلى ملكيّة فإلى فوضى فإلى جمهوريّة. وحدودها تنتقل من هذا النهر إلى ذاك، أو من ذاك الجبل إلى ذلك. ثمّ تندثر وتبيد ولا يبقى منها إلّا ثمار أفكارها الخالدة وآيات أرواحها المبدعة.

ورأيت جهابذة الاقتصاديّين يرتفعون وينخفضون كارتفاع أسعار البورصة وهبوطها. لكنّ هذه الأرض ما زالت تدور، وقد نسي أبناؤها ما إذا كان سعر الدقيق في زمان هوميروس غرشًا أم غرشين، لكنّهم ما نسوا ولن ينسوا الإلياذة.

وسيأتي يوم يضحك فيه أحفادنا وأحفاد أحفادنا منّا ويسخرون بسياستنا وأحكامنا. لكنّهم لن يسخروا بما ابتدعته أفكارنا وفاضت به قلوبنا وأرواحنا، كما لا نسخر نحن بأبي العلاء ولا بابن الفارض ولا بابن المقفع. ولا شك في أنّهم لم يعدموا في زمانهم أيضًا من كان يقول لهم: «إنّكم منصرفون إلى الكماليّات ونحن في حاجة إلى الضروريّات».

ولو انصرف أبو العلاء إلى الضروريات فمن أين كانت لنا:

غير مُجدٍ في ملّتي واعتقادي / نوحُ باكٍ ولا ترنّم شادِ؟

لقد دالت الدول العربيّة بأسرها. أما دولة أبي العلاء فلا تزال اليوم أعزّ منها بالأمس. وغدًا ستغمرنا لجّة العدم بأحزاننا وأوصابنا. بجائعنا ومتخمنا. بفقيرنا وموسرنا. بوجيهنا وحقيرنا. وستقوّض الأيّام أركان ما شدناه من البنايات السياسيّة والاقتصاديّة فلا يبقى منّا إلّا الخالد والجميل والحقّ فينا. ومن ذا الذي يبقى ليخبر عن الخالد والجميل والحقّ فينا إن لم يكن ابن الأدب وابن الفن؟

فأين هم أبناء الأدب؟ وأين هم أبناء الفن فينا؟

أهم بلابل النيل أم شحارير لبنان أم حسّاسين سوريا واسمهم «لجيون»؟ لا وربّ الأدب. فمعظم هؤلاء طبول قرقاعة وفقاقيع تطفو على وجه حياتنا الأدبيّة. أمّا الذين سيخلّدون هذا الجيل من وجودنا في سفر الأجيال، فهم فئة قليلة قد لمست الحياة شفاههم بجمرة جديدة فاتّقدت قلوبهم بنارٍ ما عرفتها قلوب مَن حولهم من المنتمين إلى مملكة القلم. بعضهم لا يزال في رحم السكينة المولّدة، وبعضهم يتنفّس الهواء الذي نتنشّقه ويطأ الأديم الذي نطؤه. ومن هؤلاء، بل في طليعة هؤلاء، شاعر الليل. شاعر العزلة. شاعر الوحشة. شاعر اليقظة الروحيّة. شاعر البحر. بل شاعر العواصف – جبران خليل جبران.

لم يدرك أبناء العربيّة بعد مقام هذا الشاعر. وأخاف أنّهم لن يدركوه بعد حين. وما يضحكني منهم مثل القائلين بأن جبران «خياليّ» وأنّه في السحاب لا على الأرض، وأنّه متطرّف في مبادئه. ويضحكني أكثر من هؤلاء أولئك الذين كنت أسمعهم يقولون إنّهم لا يبتاعون كلّ ما كتبه جبران بفلس. ولمّا ظهر لجبران أوّل كتاب باللغة الإنكليزيّة عادوا يغدقون على جبران الألقاب: فهو نابغتهم وهو فيلسوفهم وهو حدقة عينهم. وما همّني إذا كان جبران خياليًّا أو يسكن السحاب أم يكتب بلغة رمزيّة أم يتطرّف في مبادئه؟ بل ما همّني إذا كان مقتدرًا في اللغة الإنكليزيّة اقتداره في العربيّة أو ما يقول عنه الأجنبيّ؟ فجبران خليل جبران في نظري هو ثورة قبل كلّ شيء... ثورة بحدّ ذاته.

لقد قيل فيه وقال هو عن نفسه إنّه متمرّد. والتمرّد ليس إلّا وجهًا من وجوهه. فهو ثائر، وبدء الثورة التمرّد؛ ولكنّها لا تقف عند هذا الحدّ. فهي تدمّر وتحطّم وتجتَثّ وتبني وتقطع وتزرع في وقت واحد. وكثيرًا ما يهبط ما تبنيه ويجفّ ما تزرعه، إلى أن تنهض من تحت أنقاضها قوى جديدة ترمّم ما دمّرته، إنّما على أساس جديد، وتزرع ما التهمته، إنّما في أرض أصلح للزراعة من ذي قبل.

إنّ أسلوب جبران ونغمته ودقّة وصفه قد أعطتنا مفهوميّة جديدة عن الجمال في التنسيق والبيان. فنثره الشعريّ المترقرق، المتناسب، المتوازن، المتجاذب، قد جعل القافية المتتابعة في أعيننا قذى. ورنتها في آذاننا دندنة ونقنقة. فيا ليت شعري هل من يقرأ قصيدة جبران (أيّها الليل):

«يا ليل العشاق والشعراء والمنشدين
يا ليل الأشباح والأرواح والأخيلة
يا ليل الشوق والصبابة والتذكار»

يعود فيجد لذة في ثرثرة شعرائنا عن الليل وكواكبه؟ وعن سهرهم، وعن هيامهم وغرامهم، وعن شوقهم إلى الحبيب النائي وما أشبه؟

«أنت عادل يجمع بين جنحي الكرى أحلام الضعفاء بأماني الأقوياء. وأنت شفوق يغمض بأصابعه الخفيّة أجفان التعساء ويحمل قلوبهم إلى عالم أقل قساوة من هذا العالم.

«بين طيات أثوابك السوداء يسكب المحبّون أنفاسهم. وعلى قدميك المغلّفتين بقطر الندى، يهرق المستوحشون قطرات دموعهم. وفي راحتيك المعطّرتين بطيب الأودية يضيع الغرباء تنهّدات شوقهم وحنينهم. فأنت نديم المحبّين وأنيس المستوحشين ورفيق الغرباء والمستوحدين».

ليت شعري هل من تطرق أذنيه هذه الموسيقى المسكرة، يعود فيطرب لرنّة قواف دارت على ألف لسان وحوتها بطون ألف كتاب؟ أو يحفل باستعارات وتوريات تناقلتها الأجيال فبليت ورثّت؟ أو يستكبر معاني قلبتها أقلام ألوف من الشعراء والناثرين بطنًا لظهر ثمّ ظهرًا لبطن ثمّ بطنًا لظهر؟

قلت: إن جبران ثورة. والثورة ليست بنت ساعتها. بل هي مجموع عوامل متعدّدة تخزنها الأيّام في صدر الحياة، حتّى إذا ما جاش جأشها ضاق بها ذلك الصدر فتفجّرت قذائف وعواصف. وجبران ليس ابن يومه بل هو مجموع عواطف وميول أمّة قضت على نفسها، أو قضت عليها الأقدار، أن تعيش أجيالًا تنطق بلسانها، أما قلبها فصامت منكمش. وأن تسير قانعة ضائعة في طريق مفروشة بالشوك محجوبة عن عين الشمس، أمّا روحها فتحلم بسبيل نيّر على جانبيه ورود ورياحين. فقلب لبنان قد لبث صامتًا جيلًا بعد جيل. ومن ذا يصدّق أنّ ما كان ينظمه شعراء لبنان كان خارجًا من قلب لبنان؟ لو صحّ ذلك لكان لبنان بلا قلب. إي وربّي بلا قلب ولا وجدان. لكنّ في لبنان قلبًا تحرّكه ألف عاطفة وعاطفة. ويتنازعه ألف شوق وشوق. فأين هذه العواطف وتلك الأشواق والنزعات؟ أفي مجمع البحرين أم في «الضياء» أم في دواوين شعراء لبنان؟ أين هيبة لبنان؟ أين أنفته؟ أين عزمه؟ أين نقاؤه؟ أين موسيقى غدرانه؟ أين عطر رياحينه؟

عبثًا أضعت وقتي باحثًا عن أثر لذلك في قصائد لا تحصى جادت بها أدمغة بعض أبناء لبنان. لقد وجدت ذكرًا «لهامة لبنان البيضاء»، وسمعت من يدعوه «بالشيخ الجليل» وعرفت من يتغزّل بعذوبة مائه وصفاء جوّه وهوائه. غير أنّي ما عثرت على قصيدة قطّ تنمّ عن روح لبنان. أمّا في كتابات جبران فقد لمست بروحي أشواق لبنان. وشاهدت هيبة ذاك الجبل وأنفته. وشعرت بعزمه وسمعت موسيقى غدرانه. وتنشّقت عطر رياحينه. في منثورات جبران ومنظوماته سمعت أنباض لبنان وسمعت خفقان قلبه. فأين كانت تلك الأنباض وذلك الخفقان قبل أن يظهر جبران خليل جبران؟ أكان لبنان جثّة هامدة، ساكن الأنباض، متجمّد القلب؟ — بل كان حيًّا يحلم أحلامه في سرّه ويدفن أمانيه في صدره، إذ لم يكن من يبوح بتلك الأسرار وينشر تلك الأماني، وهكذا لبث أجيالًا معتصمًا بالصمت، متجلببًا بالسكينة، إلى أن لم يعد له على الصمت طاقة. فنطق وكان في نطقه برق ورعد وريح زعزع. وكان أوّل لسان نطق به لسان جبران خليل جبران. فهل من غرابة إذ

ذاك إذا سمعنا هذا الشاعر يخاطبنا بلغة ما تعودناها من قبل، ويرسم لنا رسومًا بألوان ما ألفتها منّا العين، ويكلّمنا بما نحسبه ألغازًا وما هو بالألغاز؟ وهل يمكن النهر الذي تجمعت فيه سواقٍ كثيرة أن يحصر مياهه بين ضفتي ساقية من تلك السواقي؟ بل كيف لمن في روحه خمرة جديدة أن يسكبها في زِقاق عتيقة؟

لم يتقيّد جبران بالقوانين والسنن التي أذعن لها شعراؤنا وكتّابنا منذ أجيال، لأنّه وجد نفسه أوسع منها. وعندما شعر بحاجة إلى البيان عمّا في نفسه الهائجة أبَى أن يلجأ إلى الأساليب البيانيّة المطروقة فأعرض عنها ثمّ ثار عليها.

ولماذا ثار جبران على التقاليد العصريّة من أدبيّة واجتماعية؟ لقد ثار لأنّ الحياة وضعت في صدره قلبًا هو كتلة من الشعور الرقيق والحسّ المتناهي. فلمّا التفت يمنة ويسرة لم يرَ حوله إلّا قلوبًا ختمت عليها التقاليد فقتلت فيها الحقّ والإخلاص والحنين إلى ما هو خلف نقاب اليوم، فلم يعد من صلة بينها وبين ألسنة أصحابها وأدمغتهم. رأى الشعراء ينطقون بما لا يشعرون، والخطباء يتكلّمون لا حبًّا بإبراز فكر أو بثّ دعوة، بل حبًّا بالكلام. فوجد نفسه «دولابًا يدور يمنة بين دواليب تدور يسارًا».

ثار لأنّ روحه قيثارة لا تمرّ لحظة إلّا تلمس أوتارها أنامل الحياة الخفيّة فتملأ كيانه أنغامًا غريبة سحريّة، وعن جانبيه تتألّب مواكب جرّارة لا تطرب إلّا لخوار «الترمبون» ودويّ الطبل.

ثار لأنّ فيه نفسًا تحنّ إلى الجمال الكلّي الذي انبثقت منه وتعشقته في كلّ مظاهره؛ فهي لذلك تنقبض وتنتفض من كلّ ما فيه تشويش وتنافر وتناقض. ورأى التشويش والتنافر والتناقض في كثير وكثيرين حواليه فحار فيما إذا كان ينسحب من عالم ذاك شأنه، أم يبقى في هذا العالم ويحاول كشف أسرار نفسه أمامه علّه يفتح عينيه ويرى. وبين هذين العاملين تتمدّد روح جبران وتنكمش. وبين تمدّدها وانكماشها تقطر لنا هذا السائل السحريّ الذي لم نعرفه إلّا في نفثات جبران.

هذه هي حال جبران، ومن لم يفهمها فعبثًا يحاول فهم جبران.

أجل. إنّ روحًا عواطفها لا تستكنّ، وظمأها لا يرتوي، ونيران أشواقها لا تنطفئ، لروح غريبة لا تقاس بذراع ولا تكال بصاع. فإذا ما رأينا تناقضًا في نزعاتها فلأن فيها نزعات تقذف بها شرقًا وغربًا، وأخرى تقذف بها شمالًا وجنوبًا.

أمامي الآن كتاب العواصف.

فتعالوا نصغِ لشكوى «الشاعر» من غربته ووحدته ووحشته:

«أنا غريب في هذا العالم

أنا غريب وفي الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة، غير أنّها تجعلني أفكّر أبدًا بوطن سحريّ لا أعرفه، وتملأ أحلامي بأشباح أرض قصيّة ما رأتها عيني».

فلا غرو إذا وجد الشاعر نفسه غريبًا في عالم لاهٍ عن الروح متعلّق بالجسد، منصرف إلى كلّ ما تكرهه الروح الشاعرة وعن كلّ ما تعشقه وتحيا به. لكنّ جبران ليس غريبًا عن العالم فقط بل عن نفسه أيضًا:

«أنا غريب عن نفسي، فإذا ما سمعت لساني متكلّمًا تستغرب أذني صوتي. وقد أرى ذاتي الخفيّة ضاحكة، باكية، مستبسلة، خائفة. فيعجب كياني بكياني، وتستفسر روحي روحي، ولكنّني أبقى مجهولًا، مستترًا مكتنفًا بالضباب محجوبًا بالسكوت».

تقولون: وكيف يمكن أن يكون الإنسان غريبًا حتّى عن نفسه؟ فأجيبكم أنّنا كلّنا غرباء عن أنفسنا لكنّنا لا ندري أنّنا غرباء؛ لأنّ أرواحنا لا «تستفسر» أرواحنا ولا يدفعنا الشوق إلى استطلاع أسرارنا، أمّا روح الشاعر فهي أبدًا ساعية وراء خرق ستار المجهول وكشف المكنون، كأنّ للشاعر نفسين لا نفسًا واحدة، وكيانين لا كيانًا فقط – نفس باحثة ونفس مبحوث عنها. وكيان ظاهر ينمّ عن كيان خفيّ. وبين هاتين النفسين أو هذين الكيانين تصعد روح الشاعر وتهبط. وفي صعودها وهبوطها «تراودها أفكار وتتناوبها ميول مزعجة، مفرحة، موجعة، لذيذة». وعندما تحاول أن تعرب عن هذه الأفكار والميول تجد أن «ليس في الوجود من يفهم كلمة من لغتها». لذلك نلاقي في كتابات جبران كثيرًا ممّا يبين لنا مبهمًا ويشكل علينا فهمه. بل قد يشكل فهمه على الشاعر نفسه. هكذا نسمعه يتكلّم عن «ضمير الأرض» وعن «العبوديّة للحياة» وعن العاصفة التي «لا تأكل اللحوم الحامضة» وعن متنسّك من لحم ودم يشرب القهوة والخمر ويدخّن التبغ، ومع ذلك فقد ترك الناس وتقاليدهم الفاسدة واعتصم بصومعته «عندما كانت الأرض خربة وخالية، وعلى وجه الغمر ظلمة، وروح الله يرفّ على وجه المياه». وعن شبح يحفر القبور هو «ربّ نفسه» واسمه «الإله المجنون»، ولد «في كلّ مكان وفي كلّ زمان»، وليس بحكيم «لأن الحكمة من صفات البشر» بل هو مجنون وقويّ يسير «فتميد الأرض تحت قدميه» ويقف فتقف معه «مواكب النجوم». مع ذلك فهذا الإله «المجنون» الذي كان من الأزل في كلّ مكان، قد «تعلّم» الاستهزاء بالبشر من الأبالسة وفهم أسرار الوجود والعدم بعد أن «عاشر ملوك الجن ورافق جبابرة الليل»!

إنّه ليصعب عليّ أن أعزو هذه المبهمات في كتابات شاعرنا، وهي كثيرة، إلى رغبة منه في مسح كلّ ما ينطق به بمسحة الهيبة التي ترافق كلّ ما هو مبهم ومتستّر. غير أنّي أقرّ بقصوري عن فهمها. ولا إخال شاعرنا نفسه قادرًا على تفسير كثير منها. ولعلّ ذلك ناتج عن أنّ روحه تنتقل في حالة الإلهام إلى عالم غير عالمنا فتعود منه برسوم وأشباح كثيرة تحاول وصفها لسكّان الأرض بلغة الأرض فتظهر مبهمة مشوّشة. فيبقى الشاعر مجذوبًا بها، طامحًا إلى كشف أسرارها وإظهار معانيها. وفي جدّه وراء البعيد المحتجب تلازمه «وحدة قاسية ووحشة موجعة».

لذلك فلا عجب أن نسمع جبران يكثر من ذكر الوحدة والوحشة، وأن نراه لا يلذّ له من وصف مناظر الطبيعة إلّا ما كان فيه معنى الوحدة والوحشة والسرّ، ومن البشر، إلّا من كان فيهم مثل ما في روحه من الميل إلى الانفراد والاستطلاع، ومن الوحشة التي تلازم الانفراد والشوق الذي يرافق الاستطلاع والتذمر من كلّ ما في سبيل ذلك من العقبات.

هكذا، فالليل وما في ظلامه من الوحشة، وما في أشباحه من الرهبة، وما في سكينته من الأسرار، هو أحبّ الرموز إلى جبران. ففي الليل قد صادف «حفّار القبور». و«في ظلام الليل» قد وقف يندب حظّ أهله. و«عندما جنّ الليل» سار نحو البحر حيث لاقى الأشباح الثلاثة التي كشفت له أقانيم الحياة الثلاثة: الحبّ والتمرّد والحرّيّة. وفي الليل باح له يوسف الفخري بأسرار روحه. وفي الليل وقف يخاطب الليل: «يا ليل العشّاق والشعراء والمنشدين!» ومن ذا الذي أجاد في وصف الليل كما أجاد جبران؟ ما قرأت ولا أظنّ غيري قرأ لشاعر جاهليّ أو مخضرم أو حديث وصفًا في الليل مثل هذا الوصف:

«أيّها الجبّار الواقف بين أقزام المغرب وعرائس الفجر، المتقلّد سيف الرهبة، المتّوج بالقمر، المتّشح بثوب السكوت، الناظر بألف عين إلى أعماق الحياة، المصغي بألف أذن إلى أنّة الموت والعدم». بل قلّما طالعت لكاتب أو شاعر غربيّ ما يعادل ذلك:

«في ظلالك تدِبّ عواطف الشعراء، وعلى منكبيك تستفيق قلوب الأنبياء، وبين ثنايا ضفائرك ترتعش قرائح المفكّرين. فأنت الملقّن الشعراء، الموحي إلى الأنبياء، والموعز إلى المفكّرين والمتأمّلين».

إذا كان جبران قد أبدع في وصف الليل فذاك، كما قلت سابقًا، لأنّه وجد وجه شبه قريب بين روحه والليل، فكلاهما مفعم بالأسرار. لذلك نسمع الشاعر يقول:

«أنا مثلك أيّها الليل».

«أنا ليل مسترسل منبسط هادئ مضطرب وليس لظلمتي بدء وليس لاعماقي نهاية».

ومن مظاهر الطبيعة الأخرى التي تنجذب بها روح جبران انجذاب الحديد بالمغنطيس: البحر – فالبحر وما في أمواجه من الهيجان المستمرّ، وما في أعماقه من الخفيّات، وما في هديره الأبديّ من العزم والعظمة والحنين، ليس في عيني جبران سوى رمز لما في روحه من النزاع بين معروفها ومجهولها، ومن الطموح إلى ما وراء الوجود، ومن النفور من المحدود إلى غير المحدود.

كذلك العاصفة وهي ثورة عناصر فوق قوى الانسان الجسديّة والعقليّة، فهي لجبران عنوان الحرّيّة المطلقة. تلك الحرّيّة التي لا يقف في وجهها خصم ولا يثبت معارض هي أيضًا عنوان ما

في نفس الشاعر من العناصر المتشاكلة المتضاربة، المتقاربة المتباعدة، والمتآلفة المتنافرة، الهائجة أبدًا بين تقاربها وتباعدها، وتآلفها وتنافرها.

وإذا تحوّلنا الآن عن رموز الطبيعة إلى الرموز البشريّة، أو الشبيهة بالبشريّة، وجدنا أنّ جبران لا ينتقي منها إلّا ما كان فيه بعض ما في نفسه من الوحشة والوحدة والغربة والنفور من الأرضيّات، والتعمّق في الروحيّات، والتمرّد على النظامات البشريّة. حتّى لنعجب إذ نرى في العواصف قطعًا غريبة عن روح جبران وروح «العواصف» وإن يكن فيها بعض الجمال والتفنّن. منها «السرجين المفضّض» و«فلسفة المنطق» و«السمّ في الدسمّ». ولعل الشاعر شاء بذلك أن يرينا أنّه يدرك هزل الحياة كما يدرك جدّها. ففي «فلسفة المنطق» مجون يضحك ويلذع في وقت واحد. وفي «السرجين المفضض» خطوط رسوم ألفناها في حياتنا اليوميّة، غير أنّنا ما كنّا نظن جبران ليحفل بمثلها. وفي «السمّ في الدسمّ» صورة لا تلفت النظر طويلًا، ولا تجعل الناظر إليها يقف حائرًا مستفهمًا ما خلا حيرته في أمر نجيب مالك وانتحاره، فلماذا قضى على نفسه؟

غير أنّ هذه الرسوم ليست لتستوقفنا. فلنعد إلى رسوم الوحشة والوحدة والغرابة والتمرّد:

فمن «حفّار القبور» إلى «الملك السجين» إلى «يسوع المصلوب» إلى «الجنّية الساحرة» إلى «قبل الانتحار» إلى «رؤيا» إلى «مساء العيد» إلى «العاصفة» إلى «الشيطان» إلى «الصلبان» إلى «الشاعر البعلبكي»، يسير بنا جبران من متوحّد إلى متوحّد، ومن مستوحش إلى مستوحش، ومن متمرّد إلى متمرّد. وفي كلّ رسم من هذه الرسوم يتجلّى لنا وجه من وجوه روح الشاعر. لأنّ جبران شاعر ذاتّي، وأعني بالشاعر الذاتّي من طفح في داخله كيل الوجود حتّى لم يبقَ له من شاغل إلّا محتويات نفسه. أو مَن تمدّدت نفسه لدرجة لم يعد يرى معها إلّا نفسه. فلا يشعر إلّا بآلامها، ولا يسمع إلّا صوتها، ولا يسير إلّا مع أشواقها ومطامحها. لذاك وإن تعدّدت أسماء أشخاصه أو أبطاله، فهم في الواقع واحد: الشاعر نفسه. فجبران هو ذلك الشبح الغريب الذي لا حرفة له إلّا حفر القبور، وهو الملك السجين، وهو الجنّية الساحرة، وهو القائل بلسان المنتحر: إنّ «الحياة امرأة عاهرة ولكنّها جميلة، ومن يرَ عهرها يكره جمالها». وهو الأشباح الثلاثة على شاطئ البحر المنادون بثالوثيّة الحياة: «الحبّ وما يولده. والتمرّد وما يوجده. والحرّيّة وما تنمّيه». وهو يوسف الفخري في «العاصفة»، والشيطان في «الشيطان»، وبولس الصلبان في «الصلبان». فلا عجب إذ ذاك لو وجدنا تشابهًا كليًّا بين هؤلاء الأشخاص. فما هم إلّا أسماء مختلفة لشخص واحد هو جبران خليل جبران. فكلّهم نافر من المدنيّة، ناقم عليها، يعيش في عالم غريب عن عالمنا بأهوائه وأفكاره وميوله. ويصبو إلى ما وراء المحسوس. وكثيرًا ما يطلي الشاعر أشخاصه بطلاء كثيف من الغرابة حتّى يخيّل لنا أنّهم مصابون بضرب من الجنون. بل إنّ الشاعر يفاخر بأن يظهر أبطاله بمظهر الجنون لكي يتميّزوا من بقيّة الناس الذين يقيسون الفضيلة والحبّ

والعدل والجمال بمقاييس حاجاتهم الجسديّة. وجبران يكثر من ذكر الجنون والمجانين لدرجة يجعلنا معها نقف ونسأل أنفسنا ما إذا كانوا هم المجانين أم نحن. فحفّار القبور عنده «إله مجنون». والناصريّ ظهر له مساء العيد وكلّمه تارة كالفيلسوف وطورًا «كالمجنون». وقال بعض الناس عن يوسف الفخري «هو مجنون». ولجبران قصيدة نثريّة عنوانها «الليل والمجنون». وقصة قديمة دعاها «يوحنّا المجنون». وكذلك كتاب باللغة الانكليزيّة دعاه «المجنون». فما هو هذا المجنون الذي لا يأنف الشاعر من الاتصاف به؟ أهو اختلال في الدماغ، أم شغب في العواطف؟ كلّا. بل هو شذوذ عن السنن المألوفة والقواعد المطروقة. شذوذ ناتج عن حنين في الروح إلى الجمال المطلق والحقّ الذي لا تشوبه شائبة.

وكما أنّ المجنون يعتقد الجنون في كلّ إنسان إلّا نفسه هكذا جبران الشاذّ عن القواعد يرى في سلوكه القاعدة الحقّة. أمّا سواه فشاذّ عنها. فبينما نسمعه يشكو الوحدة وينادي «أنا غريب في هذا العالم» نعود فنسمعه يقول «وهل أنا غريب بينهم (بين الناس) أم هم غرباء في ديار بنتها الحياة وأسلمتني مفاتيحها؟..» ولا شك في أنّ من كان بيده «مفاتيح» الحياة كان على هدى وكان غيره في ضلال. وقد يتبادر إلى ذهن البعض أنّ من كان هذا شأنه مع الحياة، يجب أن يكون سعيدًا حتّى النهاية. ولكن جبران ليس سعيدًا لأنّ في قلبه مرارة وفي روحه كآبة. فمن أين تلك المرارة وما هو مصدر تلك الكآبة؟ إذا شئنا أن نفهم ذلك، وجب أن نفهم نظر الشاعر في الحياة. فما القصد من الوجود؟

في «العواصف» قطعة بديعة بنسجها ومغزاها تحت عنوان «البنفسجة الطموح». وفيها مفتاح فلسفة جبران. فالبنفسجة الصغيرة لم تكن لتقنع بما قسم لها الحظّ في عالم الأزهار، بل كانت دائمًا تصبو لو تصبح يومًا ما وردة، فترتفع عن التراب وتحوّل وجهها نحو الشمس وازرقاق السماء. فلمّا حقّقت الطبيعة أمنيتها «هاجت سواكن الوجود» فاقتلعتها وبعثرت أوراقها. وإذ قامت طائفة البنفسج تهزأ وتشمت بها أجابتهنّ قائلة:

«لقد كان بإمكاني الانصراف عن المطامع، والزهد في الأمور التي تعلو بطبيعتها على طبيعتي. ولكنّي أصغيت إلى سكينة الليل فسمعت العالم الأعلى يقول لهذا العالم إنّما القصد من الوجود الطموح إلى ما وراء الوجود».

فهذه هي غاية الوجود في نظر جبران: الطموح إلى ما وراء الوجود. أمّا كلّ ما من شأنه أن يقتل أو يخدّر هذا الطموح فباطل الأباطيل وقبض الريح. «باطلة هي المدنيّة وكلّ شيء فيها». وما اختراعات العقل البشريّ واكتشافاته «سوى ألاعيب يتسلّى بها العقل وهو في حالة الملل». ولا المعارف والفنون سوى «ألغاز وأحاجي». وبالإجمال فكلّ أعمال الإنسان باطلة «وباطل كلّ شيء على الأرض». ومع ذلك يرى الشاعر بين كلّ هذه الأباطيل أمرًا واحدًا خليقًا بحبّ النفس

وشوقها. أما كيف يكون بين «الأباطيل» ما هو خليق «بحبّ النفس وشوقها وهيامها» فممّا أترك تفسيره للشاعر نفسه. وذاك الأمر هو «يقظة في النفس». وفي تلك اليقظة إدراك ما سبق من أن القصد من الوجود هو «الطموح إلى ما وراء الوجود». وما هي تلك اليقظة؟ «هي عاطفة تهبط على قلب الفرد فيقف مستغربًا مستهجنًا كلّ ما يخالفها. كارهًا كلّ شيء لا يجاريها، متمرّدًا على الذين لا يفهمون أسرارها». وهذا هو مصدر المرارة في قلب جبران والكآبة في نفسه – أنّه وقد استيقظت نفسه يراها محاطة بأنفس لا تزال تغط بسلام وطمأنينة في حضن الحياة. فيحاول إيقاظها فلا تستيقظ. فيستغربها ويستهجنها ويكرهها وأخيرًا يتمرّد عليها. وقد يسوقه كرهه إلى حدّ الغلو الفاحش في الطعن والتعنيف. فنراه تارة يحفر القبور لكلّ من لم تستيقظ نفسه، وطورًا مسلحًا بمباضع يعملها في كلّ من لا يجاري يقظته. ثمّ نسمعه يخاطب بني أمّه بهذه اللهجة:

«أنا أكرهكم يا بني أمّي لأنّكم تكرهون المجد والعظمة.

أنا أحتقركم لأنّكم تحتقرون نفوسكم».

فما هذه المرارة التي تفلق الصخر الأصمّ؟ ألا ترون أنّ هذه المرارة ممزوجة بكآبة عميقة؟ ألا ترون أنّ قلب الشاعر يتفطّر لأنّ قومه لا يفهمونه ولأنّ نفوسهم لم تستيقظ كنفسه؟

خذوا «العاصفة»، أفلا ترون أنّ تمرّد يوسف الفخري على المدنيّة وكلّ ما فيها، ناتج عن حرقة في قلبه لأنّ أبناء المدنيّة لم يدركوا أسرار يقظته الروحيّة؟ وهذه الحرقة والآلام المتولدة منها تدفعه إلى حدّ الجنون في كره الناس وتجعله ينطق بما لو فكّر فيه قليلًا لما نطق به قطّ. هو ينصح للشاعر أن يترك الناس «وتقاليدهم الفاسدة وشرائعهم التافهة»، وأن يعيش «كالطيور في مكان خال إلّا من ناموس الأرض والسماء»، كأنّ الناس ليسوا بعضًا من ناموس الأرض والسماء! مع ذلك فما من واحد أدرك شدّة مرارة الشاعر وعمق كآبته إلّا غفر له مثل هذا الغلّو. فجبران أعقل من أن يطلب إصلاح الإنسانيّة بالاعتزال عنها. فلو اعتزل الناصريّ البشر واعتصم بالجبال والغابات وعاش «كالطيور في مكان خال إلّا من ناموس الأرض والسماء»، فمن أين كان للإنسان هذا الرمز الإلهيّ الذي تجسّمت فيه أقصى أماني البشر، والذي يخاطبه جبران بهذه العبارات الجميلة:

«وأنت أيّها الجبّار المصلوب، الناظر من أعالي الجلجلة إلى مواكب الأجيال، السامع ضجيج الأمم، الفاهم أحلام الأبديّة، أنت على خشبة الصليب المضرّجة بالدماء أكثر جلالًا ومهابة من ألف ملك على ألف عرش في ألف مملكة. بل أنت بين النزع أشدّ هولًا وبطشًا من ألف قائد في ألف جيش في ألف معركة».

ولو أنّ كلّ من استيقظت روحه في العالم ينسحب من العالم، فمن أين كان للعالم سقراطه وأفلاطونه ومحمّده وسواهم من المصلحين والمفكرين والشعراء الذين هم نور العالم والقوّة التي

تولّد فيه القوّة؟ وأخيرًا من أين كان لنا جبران؟..

لا. لا. إنّ جبران لا ينادي بمذهب التنسّك اعتقادًا منه بصحّة هذا المذهب، بل تضجّرًا من أوصاب المدنيّة وأقذارها، وقد يبلغ به هذا التضجّر حد التعامي عن كلّ ما في الناس – وهو أحدهم – من الخير والصلاح والفضيلة. أو يشكل عليه الفصل بين الجميل والقبيح في المدنيّة فتدفعه حماسة الشباب إلى نكران المدنيّة بكلّ ما فيها. قلت «حماسة الشباب» لأنّ الشباب، وهو عصر فيضان القوى الروحيّة والجسديّة، يسير مدفوعًا بعواطفه أكثر ممّا بعقله. فالشباب يعيش بقلبه أكثر ممّا برأسه. وشاهدي أن حملات جبران على الناس ومدنيّتهم لم تكن خارجة من عقله بل من قلبه، إنّ معظمها كُتِب وجبران لا يزال في عنفوان الشباب، وإنّنا نسمعه الآن بعد أن نضجت قوى الشباب فيه يحدّثناعن سنّة النشوء والارتقاء، ففي «الجبابرة» تقرأ ما يلي:

«أنا من القائلين بسنّة النشوء والارتقاء. وفي عرفي أنّ هذه السنّة تتناول بمفاعيلها الكيانات المعنويَّة بتناولها الكائنات المحسوسة فتنتقل بالأديان والحكومات من الحسن إلى الأحسن، انتقالها بالمخلوقات كافة من المناسب إلى الأنسب. فلا رجوع إلى الوراء إلّا في الظاهر، ولا انحطاط إلّا في السطحيّ».

وهكذا فإنّ جبران المفكّر يقول إنّ «لا انحطاط إلّا في السطحيّ». أمّا جبران الشاعر فيصيح بألم ومرارة «باطلة هي المدنيّة وباطل كلّ شيء فيها... وباطل كلّ شيء على الأرض» وهذا الألم وتلك المرارة وهاتيك الكآبة التي تكلّمت عنها سابقًا لن تترك الشاعر حتّى يميل ببصره عن جهة الحياة السلبيّة إلى جهتها الإيجابيّة. وجبران قد خطا خطوة كبيرة من السلبيّات إلى الإيجابيّات. لذاك قد خفّف كثيرًا من عنفه وحدّته وغلوّه. فقلّما نرى في ما يقطر من قلمه اليوم ما كنّا نراه سابقًا من التضجّر والمرارة. قابلوا بين «حفّار القبور» و«يا بني أمّي» و«المخدّرات والمباضع» وكلّها كتبت منذ عشر سنين أو نحوها، وبين تلك القطعة البديعة التي عنوانها «بين ليل وصباح». ألا ترون أنّ المرارة تتدفّق من كلّ سطر من سطور الأولى؟ أمّا في الأخيرة فقد تغلّبت الكآبة على المرارة بل هي الكآبة نفسها:

«اسكت يا قلبي فالفضاء لا يسمعك.

«... كانت نفسي بالأمس شجرة قويّة مسنّة تمتدّ عروقها إلى أعماق الأرض وتتعالى غصونها نحو اللانهاية. ولقد أزهرت نفسي في الربيع وأثمرت في الصيف. ولمّا جاء الخريف جمعتُ أثمارها في أطباق من الفضّة ووضعتها على قارعة الطريق فكان العابرون يتناولون منها ويأكلون ثمّ يسيرون في سبيلهم.

«ولمّا انقضى الخريف وتحوّلت تهاليله إلى الندب والولولة نظرت فلم أرَ في أطباقي سوى ثمرة واحدة أبقاها الناس لي. فتناولتها وأكلت، فالفيتها مرّة كالعلقم. وحامضة كالحصرم..»

هوذا شاعر جمع كلّ أثمار نفسه على أطباق من الفضّة وقدّمها لقومه فتناولوا منها وأكلوا وساروا في سبيلهم وليس منهم من وقف طرفة عين ليتصدّق على مقدّمها بكلمة شكر أو ليقول له إنّ أثماره شهيّة لذيذة. وما كان جزاؤه منهم؟ إنّهم لم يتركوا له إلّا ثمرة هي الخل والعلقم. مع ذلك فماذا كان من الشاعر؟ هل قام يؤنّبهم ويقرّعهم ويحفر قبورًا ليدفنهم؟ هل أعمل فيهم مباضعه أم راش عليهم سهام نقمته أم دعاهم أضراسًا مسوّسة؟ كلّا. بل ذهب إلى مدينة الأموات وهناك جلس «بين القبور المكلّسة مفكرًا بأسرارها» وعاد يخاطب قلبه:

«اسكت يا قلبي حتّى الصباح!..»

وفي ذلك الخطاب لقلبه كآبة لا تدرك اعماقها – هي كآبة النبيّ الذي لا كرامة له في وطنه. كآبة المحسن المصلوب ممّن أغدق إحسانه عليهم. كآبة الشاعر الذي يكتب بدم القلب فلا يميّز الناس بينه وبين من يكتب بحبر أحمر.

غير أنّ الأمم العربيّة بل الآداب العربيّة وإن أنكرت جبران عامًا ستقدّس ذكراه أجيالًا. إذ لا يختفي مصباح تحت مكيال ولا مدينة على رأس جبل. فجبران سيحيا في آدابنا لأنّه ثورة زعزعت أركان حصوننا الأدبيّة المتداعية وجاءتنا بمقاييس جديدة للجمال في البيان. سيحيا جبران لأنّه عاصفة اقتلعت كثيرًا من أغراسنا المسنّة البالية التي كانت بلا ظلّ ولا ثمر. سيحيا جبران لا بنقده للتقاليد والطقوس، بل بعواطفه المتدفّقة تدفّق السيل، وبروحه الطامحة أبدًا من المعلوم إلى المجهول، من الموجود إلى ما وراء الوجود، السابحة أبدًا في عالم الجمال المطلق، الناطقة بألحان النظام السرمديّ.

سيحيا جبران لأنّه خمر جديدة في زقاق جديدة. قد تهبّ العواصف ثمّ تهدأ فكأنّها لم تهبّ. أمّا عواصف «عواصف» جبران خليل جبران فلن تسكن ولولتها في حياتنا الأدبيّة حتّى لا يبقى في العربيّة من أدمغة رثّة ترشح بأفكار رثّة في آنية رثّة، ولا من أرواح منتنة تنتشر منها روائح منتنة، ولا من جهّال يحسبون تلك الأدمغة كنوزًا وهاتيك الأرواح مسكًا وندًّا.

---

[1] العواصف مجموعة مقالات وقصص لجبران خليل جبران نشرتها حديثًا إدارة الهلال.

الفصول [1]

إنّما الكاتب قلب يخبّر. وعقل يفكّر. وقلم يسطّر. فحيث لا شعور فلا فكر. وحيث لا فكر فلا بيان. وحيث لا بيان فلا أدب.

الشعور والفكر والبيان – ثلاثة لا يكون رجل كاتبًا إلّا إذا توافرت له أكثر من توافرها لسواد إخوانه في البشريّة، ولولا تفاوت الناس بعمق الشعور واتّساعه، وحدّة الفكر واندفاعه، وجمال البيان وجلائه، لكان كلٌّ من عرف القراءة والكتابة كاتبًا.

على سطح هذه الأرض قلوب عديدة غير أن أكثرها تتدفّق الحياة من حوله ومن فوقه فتنحدر عنه انحدار الموجة عن الصخرة. إنّ أمثال هذه القلوب لا تخبّر. وإن خبّرت فعن تخمة في البطن أو عن وجع في الرأس أو زكام في الأنف.

وعلى الأرض عقول كثيرة. وأكثرها تتناوله الأشياء ولا يتناولها وتغربله ولا يغربلها. فأمثال هذه العقول لا تفكّر بل تدور مع الليل والنهار بقوّة العادة والاستمرار.

وعلى الأرض قناطير من الأقلام. لكنّ منها ما يقول له العقل والقلب اكتب «نعم» فيكتب «لا». إنّ مثل هذا القلم لا يسطّر. وإن سطر فحروفًا سوداء على أوراق بيضاء لا علاقة بينها وبين عقل الكاتب وقلبه.

ومن نكد البشريّة – وقد يكون من حسن حظها – أنّ أمثال ما ذكرت من القلوب والعقول والأقلام هي القاعدة السائدة فيها. وما اختلفت عنها فشذوذ. وكلّ شاذّ نادر. لذاك ندر وجود الكتّاب والشعراء وأبناء الفنّ.

للناقدين ولع بتحديد مراتب الكتّاب والشعراء. والمقابلة بين واحدهم والآخر. وتفضيل هذا على ذاك. أو ذاك على ذلك. وقد يكون في مقابلاتهم وتفاضيلهم نفع لهم أو لقارئيهم. أمّا أنا فإن عثرت على كاتب له قلب يخبر، وعقل يفكّر، وقلم يسطّر، شكرت ربّي ألف مرّة ومرّة. وتركت للقارئ المقارنة بينه وبين سواه، ومحاسبته بالخطإ والصواب، والحلال والحرام، والنفع والضرر.

فتقديرك الكاتب منوط بما تقرأ من نفسك وعنها في سطوره وبين سطوره. لا بما يقرؤه سواك. فربّ كتاب أطالعه فألفيه ترديد أصداء بعيدة. هي أصداء أفكار وعواطف خبرتها فنبذتها من زمان. ويطالعه سواي فيرى في كلّ سطر من سطوره فكرًا جديدًا وعاطفة جميلة. والعكس بالعكس. لذلك لست أرى جزيل نفع في المقارنة بين الكتّاب والشعراء. ومتى أنست من كاتب قلبًا يحس، وفكرًا يقابل ويستنتج، وقلمًا يصوّر بإخلاص، قست إذ ذاك مقدرته الكتابيّة لا بعدد ما يضمّن سطوره من «الحقائق الراهنات» و«المعجزات البيّنات» وغريب المفردات. بل بما يثيره فيّ من العواطف والأفكار، وَبما يوجّه إليه بصري من ظواهر الأمور وبواطنها، حتّى إنّي لأوثر كاتبًا يخالفني في كلّ رأي أراه على كاتب ينطق بأفكاري وعواطفي. فقد يروقني من الثاني جلاء في الإفصاح ليس لي. وتلك منة صغيرة. لكن منّة الأوّل عليّ أكبر وأوفر، لأنّه يكشف لعينيّ عوالم كانت خفيّة عنها ويفسح لفكري وعاطفتي مجالًا ما كان لهما. فيدفعني بذاك إلى تصفية حسابي مع نفسي، وإلى تقويم بضاعتي الروحيّة، ولولا ذاك لما عرفت أنّي من أبناء هذه الحياة.

تصفّحت كتاب «الفصول» فألفيته من الكتب التي تشارك في تأليفها قلبٌ شاعرٌ واعٍ، وفكر متنبّه ممحّص، وقلم عربيّ صميم، سهل القياد في أكثر مسالكه، فتيّ الروح، مستقلّ النزعة، وما أندر القلوب الواعية، والأفكار المتنبّهة، والأرواح الفتيّة، والنزعات المستقلّة في آدابنا العربيّة.

إنّ ما جمعه العقاد بين دفّتي كتابه الجديد من الفصول والشذور، يملأ نحوًا من 300 صفحة من القطع الكبير. حبّرها في أوقات مختلفة ونشرتها صحف مختلفة في مصر إبّان السنوات العشر الأخيرة. وقد تناول فيها طائفة واسعة من الموضوعات الأدبيّة والاجتماعيّة قد يتبيّن القارئ شيئًا من مداها ومنحاها لو ذكرت له بعض عناوينها. فمنها «نظرات في فلسفة المعرّي. آراء في الأساطير. الألعاب الرياضيّة. الثقة بالناس. كتاب البؤساء (وهي نظرة في ترجمة حافظ إبراهيم لرواية هيغو المعروفة). على أطلال المذهب المادّيّ. ساعات بين الكتب. الأدب العصريّ. جمال الطبيعة. سرّ تطوّر الأمم. المتأنّقون. مهاتما غاندي. اللغات والتعبير. لحظة مع نيتشه. معرض الصور المصري». وكثير سواها. وليس بالصعب على من شاء مجادلة كاتبها أن يعثر فيها على نقاط عديدة تصلح محورًا للجدال. فقد يغالطه في رأيه في فلسفة المعرّي الذي يدحض به بعض نظرات وردت في كتاب «ذكرى أبي العلاء» للدكتور طه حسين. وقد يلومه للومه حافظًا على ترجمة «البؤساء»؛ فالرواية ليست بنظره حرّية بالترجمة. وقد يستغرب تعليله لتأثير جمال الطبيعة فينا بأنّه صدى فرح أجدادنا من قديم الزمان بالمناهل والمراعي لأنعامهم. أقول إنّ من شاء مجادلة العقاد لا يعدم مأخذًا بل مآخذ لذلك. لكنّه لا يسعه إلّا الاعتراف لهذا الكاتب بالاخلاص لنفسه ولقارئه فيما يقول وما يرى. والإعجاب بنزعاته الجدّيّة إلى الاستقلال في الفكر والرأي. ولو كان بإمكاني لنقلت هنا صفحات بكاملها من «فصوله» تجلّت فيها نظرات بعيدة صائبة، ورسوم

طليّة شائقة. على أنّه إذا ضاقت الفسحة بكلّها فلن تضيق ببعضها. فإلى القارئ هذه الكلمات المأثورة في ختام مقدمة الكتاب حيث يتكلّم الكاتب عن الحقّ والجمال والقوّة فيقول:

«قد تختصم القوّة الصغيرة والحقّ الصغير، وقد يختلف الجمال المحدود والحقّ المحدود. ولكن القوّة الكبرى والحقّ الأكبر لا يختصمان. والجمال الشامل والحقّ الخالد لا يختلفان. على أنّه لا حقّ وراء هذه الحدود ينفرد عن قوّة ولا جمال. ولكنّها كلّها عناوين شتّى لصورة واحدة. هي القدرة التي يبدأ منها كلّ شيء وإليها يعود».

وكذلك قوله في فصل عن «الألعاب الرياضيّة» وفيه نظرات كثيرة جليلة وقويمة:

«إنّه خير لنا أن يكون منّا مجازفون متهوّسون من أن لا يكون بيننا مجازفون على الإطلاق. فيقتلنا حبّ السلامة ونحسبنا ناجين وادعين ونحن في الحقيقة نعرّض أنفسنا لأرذل الأخطار، وأي خطر أرذل من استكانة النفس وتقلّصها من قشورها؟»

أمّا كلماته التالية في حالة الشعر العربي كما ورثناه وعرفناه حتّى بدء نهضتنا الأدبيّة الحديثة فناصعة بارعة:

«وأمّا الشعر فكان لا يقصد به غير الوزن والاستكثار من محسنات الصنعة. فملؤوه بالتورية والكناية والجناس والترصيع. وجعلوا قصائدهم كلّها كأنّها شواهد نظموها ليذيّلوا بها كتب البيان والبديع. وظهر في الشعر التطريز والتصحيف والتشطير والتخميس. وراح الشعراء يتبارون في اللعب بالألفاظ وجمعها كما يتبارى الأطفال في جمع الحصى الملوّن وتنضيده. وكان الشاعر منهم يلاحق البيت بالبيت. أو يشبك المصراع بالمصراع. ويخلط كلامه بكلام غيره. وهو لا يحسب أنّه يخلّ بروح الشعر. لأنّه يلتزم حرف الرويّ في كلّ بيت، وعروض البحر في كلّ قصيدة...» أوَليس أن هذه الحالة التي وصفها العقّاد في صيغة الماضي تنطبق كلّ الانطباق على جانب كبير من حياتنا الشعريّة الحاضرة؟

إلى القارئ كذلك خلاصة رأي صاحب «الفصول» في الفرق بين المدنيتين الغربيّة والشرقيّة. وقد جاء على هذه المقارنة في سياق رسالة بعث بها إلى صديق. إذا أكبرت هذا الرأي من العقّاد بنوع خاص، فليس لأنّه يتفق مع رأيي كلّ الاتفاق فقط، بل لأنّه شاهد جديد لي على أنّ صاحب «الفصول» ليس ممّن تغرّهم القشور أو تبهرهم الزركشة الخارجيّة، قال في «الرسالة الثالثة»:

«إنّني لا أقيس المدنيّة الغربيّة بعدد اختراعاتها ولكن بالملكات التي أنتجتها. فهل بين هذه الملكات ما هو أعظم وأجلّ وأرفع من الملكات التي أبدعت صناعات المدنيات الغابرة وعلومها وفنونها؟ إن كان ثمة فرق فهو يسير جدًّا بالنسبة إلى غطرسة المدنيّة الغربيّة ودعاواها. وأنا أعتقد اعتقادًا جازمًا أنّ القمّة الروحيّة التي ارتقى إليها نساك الشرق وفلاسفته لم يبلغها غربي ممّن

نعرفهم ونقرأ كتابتهم، وأنّ هذا التقصير عيب كمين فيهم. ويكفي أنّ أوروبا لم تنبت نبيًّا. وأنّها عالة على الشرق فيما تدين به».

لقد أعجبتني من العقّاد نظرته الواسعة في اللغة ومكانتها من الحياة الأدبيّة حيث قال في فصله «اللغات والتعبير»:

«وإني لأصغر شأن هذه العلوم والآداب القائمة كلّها على تفاهم اللغات كلّما تأمّلت فرأيت الأشياء الكثيرة التي تقوم بوجدانات الإنسان ولا يحسّ بها. والتي يحس بها ولا يعبّر عنها. والتي يعبّر عنها ولا تصل برمتها إلى عقل سامعها. فيتأكّد لي أن الناس في حاجة إلى تفاهم أرقى من هذا التفاهم اللغويّ».

إنّ الكتاب حافل بمثل هذه الأقوال المأثورة التي يراها القارئ بارزة بقوّتها وجمالها بين السطور، دون أن يرى ساعات التأمل الداخليّ، والانفراد النفسيّ، والتعطش العقليّ والروحيّ التي حبلت بها طويلًا ووضعتها رسومًا حيّة مرتعشة بين يديه وأمام عينيه. فمن الفصول التي تزيد في قيمة الكتاب فصل «الثقة بالناس»، لما فيه من دقّة في وصف بعض طبقات الناس. وفصل «مغني المجالس» وفيه كثير من المجون اللداغ الموجّه إلى المغنّين الذين لا يعرفون من الغناء إلّا «يا ليل» ويحسبون غناءهم تغريد البلابل وهو نهيق الحمير. وحريّ بالنظر كذلك فصله «المتأنّقون» وأحرى منه مقاله في «قوة الإرادة» فهو رشيق بأسلوبه القصصيّ التصويريّ. صادق بمغزاه. أمّا «ساعاته بين الكتب» فهي مزيج لطيف من النثر الشعري والقياسات النظريّة الأدبيّة.

لقد عرفنا العقّاد في كتاب «الديوان» ناقدًا له مقاييس أدبيّة دقيقة. ونراه في «الفصول» الناقد الذي عهدنا. والكاتب الذي له قلب يخبر. وعقل يفكّر. وقلم يسطّر. فإذا ما تمنّينا «لفصوله» رواجًا فحبًّا بقرّاء العربيّة... لا غيرة على شهرة الكاتب الأدبيّة أو منفعته الماديّة.

---

[1] مجموعة مقالات أدبيّة واجتماعيّة وخطرات وشذور لكاتبها عبّاس محمود العقّاد. الطبعة الأولى، مطبعة السعادة، القاهرة، سنة 1922.